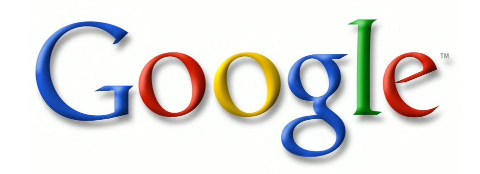


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

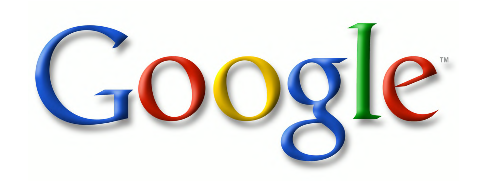
Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

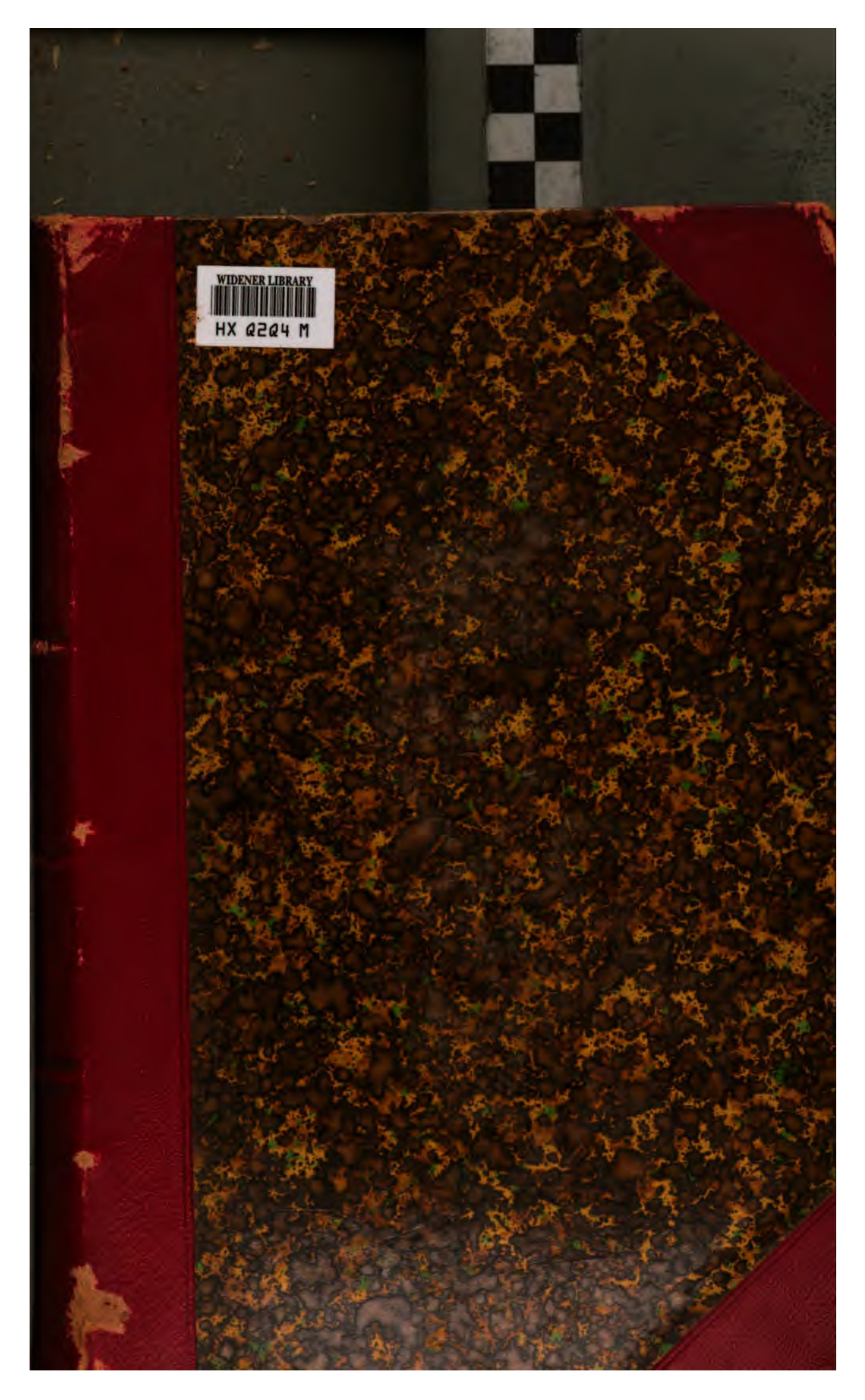
Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`


WIDENER LIBRARY
HX Q2Q4 M

KF792

Bd. Apr. 1893





Harvard College Library.

FROM THE BEQUEST OF

CHARLES SUMNER, LL.D.,

OF BOSTON,

(Class of 1830).

"For books relating to Politics and Fine Arts."

27 Feb. 1893.

L'AMI DES MONUMENTS

TOME VI — ANNÉE 1892

DU MÊME AUTEUR

Albums de l'*Ami des Monuments et des Arts*, **La Troie d'Homère,** 1 volume petit in-folio, avec nombreuses planches taille-douce.. 55 fr.

Paris. — Nouvel Itinéraire-Guide des arts artistiques et archéologiques de la capitale, mis au courant des travaux de l'érudition contemporaine. Nombreux plans et vues. 1er volume, reliure d'amateur, tête dorée..................... 25 fr.

Livre d'Or du Salon d'Architecture (pour paraître prochainement), 1 vol. petit in-folio avec nombreuses planches en taille-douce. Pour ceux qui souscrivent avant son apparition.. 25 fr.

Après sa publication, 50 francs.

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS

L'AMI DES MONUMENTS

ET DES ARTS

ORGANE DU COMITÉ DES MONUMENTS FRANÇAIS

DU COMITÉ DES MONUMENTS ÉTRANGERS

Et de la Society for the protection of ancient Building

ÉTUDE ET PROTECTION DES MONUMENTS D'ART DE LA FRANCE

Architecture, Peinture, Sculpture, Curiosités, Souvenirs historiques, Sites pittoresques, etc.

FONDÉE ET DIRIGÉE PAR

CHARLES NORMAND

Architecte diplômé par le Gouvernement
Secrétaire général de la Société des Amis des Monuments parisiens
Président honoraire de la Société des Amis des Monuments rouennais

TOME VI

PARIS

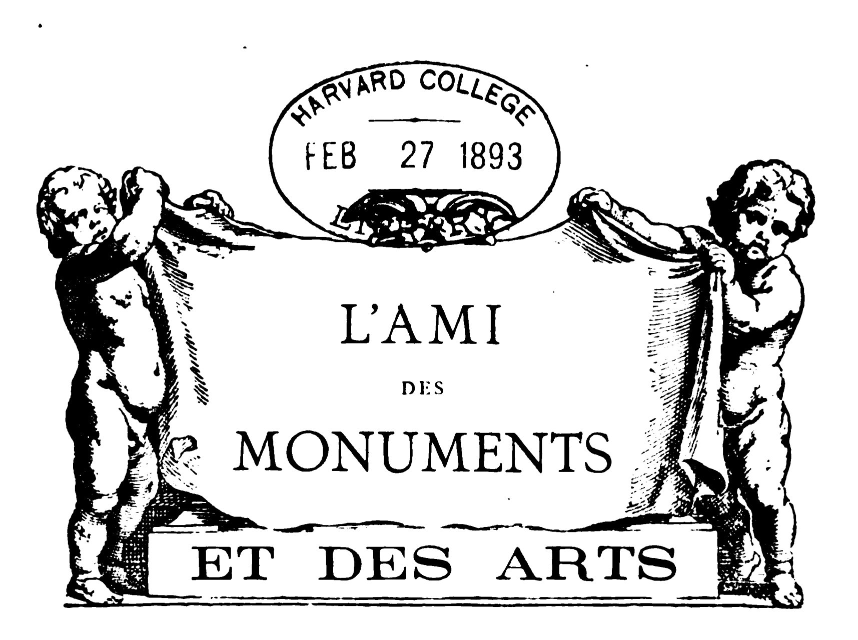
98, RUE DE MIROMESNIL, 98

—

1892

Tous droits de traduction et de reproduction réservés

~~H. 846~~
~~FA 111~~
18[illegible], [illegible] [illegible]
Sumner fund.



REVUE DES DEUX MONDES DES BEAUX-ARTS ET DE L'ARCHÉOLOGIE

ILLUSTRÉE

ORGANE DU COMITÉ DES MONUMENTS FRANÇAIS
ET DU COMITÉ INTERNATIONAL D'AMIS DES MONUMENTS

ADOPTÉE PAR LE CONGRÈS OFFICIEL INTERNATIONAL POUR LA PROTECTION DES MONUMENTS
ET ŒUVRES D'ART COMME ORGANE ENTRE LES ARTISTES, ÉRUDITS ET AMATEURS
DE TOUS PAYS

ETUDE ET PROTECTION DES ŒUVRES D'ART DE LA FRANCE
REVUE DES DERNIÈRES DÉCOUVERTES DU MONDE ENTIER

FONDÉE ET DIRIGÉE PAR

CHARLES NORMAND

Architecte diplômé par le Gouvernement
Secrétaire de la Société des Amis des Monuments parisiens
Président honoraire de la Société des Amis des Monuments rouennais

Un an : **25 fr.** — Étranger : **30 fr.**

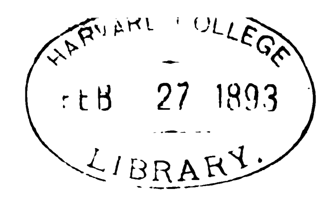
N° 29. — 6e année, 1892. — Le numéro isolément : 5 fr. 90

PARIS
98, RUE DE MIROMESNIL
Autrefois, 51, rue des Martyrs

Tous droits réservés

TABLE DES ARTICLES DU N° 29

(Voir à la page 3 de la couverture la table des gravures.)


HARVARD COLLEGE
FEB 27 1893
LIBRARY.



CATHÉDRALE DE BOURGES

Ange tiré du vitrail de la chapelle de Beaucaire (XVe siècle)
Écoinçon de l'angle supérieur.

Dessin de A. des Méloizes.



CATHÉDRALE DE BOURGES

Vitrail de la chapelle d'Aligret.
Premières années du XVe siècle. — Motif de droite. Quatrième panneau.

Dessin de A. des Méloizes.

LES VITRAUX

DE LA CATHÉDRALE DE BOURGES

PAR

ALBERT DE MÉLOIZES

Secrétaire de la Société des Antiquaires du Centre.

Nous avons donné dans l'*Ami des Monuments et des Arts* (1890, nº 19, p. 190) une superbe planche en couleur de nature à donner idée de l'excellence de l'ouvrage en cours de publication sous le titre ci-dessus. Grâce à l'obligeance de l'éditeur, MM. Desclée, de Brouwer, et à celle de notre savant collègue, M. Cloquet, nous reproduisons aujourd'hui de très beaux fragments; nous joignons aux spécimens de cette remarquable publication quelques emprunts faits à son texte si intéressant.

Les vitraux des XIIᵉ et XIIIᵉ siècles à la cathédrale de Bourges ont fait l'objet d'une publication célèbre, depuis longtemps épuisée : la *monographie* de cette cathédrale par les P.P. CAHIER et MARTIN. Mais toute une série de splendides verrières, se rapportant aux époques postérieures, n'avaient jamais été reproduites. Ce sont elles que nous publions dans le même format que l'ouvrage des savants Jésuites, dont le nôtre forme un complément indispensable.

Ici les questions de symbolisme, dominantes au XIIᵉ et au XIIIᵉ siècle, font à peu près défaut; mais les vitraux du XIVᵉ au XVIIᵉ siècle reproduisent avec quelques légendes sacrées des figures de saints ou de personnages profanes qui soulèvent des questions d'art, d'histoire, de mœurs, de costumes et autres dont l'étude est des plus attrayantes.

Le duc JEAN DE BERRY avait attiré à sa cour les plus grands artistes de son temps que ses familiers employèrent après lui, et Bourges fut, sous cette influence, le siège d'un mouvement artistique considérable. Favorisé plus tard par JACQUES CŒUR, il florissait encore au XVIᵉ siècle,

époque à laquelle, parmi de nombreux peintres locaux, brille au premier rang Jehan Lescuyer, dont un auteur ancien a dit, en parlant de ses œuvres, que « les peintres peuvent les étudier comme les sculpteurs étudient le Laocoon du Vatican et l'Hercule de Farnèse ». On comprend l'intérêt que présentent des œuvres d'art dues à de telles inspirations.

L'abondance et la variété des œuvres du xve siècle donnent une valeur singulière à la vitrerie de la cathédrale de Bourges. On peut y suivre pas à pas l'histoire de la peinture translucide à cette puissante époque où l'art français prenait son essor : ses étapes sont marquées à des intervalles presque réguliers du commencement jusqu'à la fin de ce siècle par des productions remarquables dont on ne trouve nulle part ailleurs une succession aussi caractéristique.

Les verrières sont décrites successivement par l'auteur même des dessins, et les planches qu'il en donne à une échelle précise ont le rare mérite d'être l'œuvre d'un artiste habile en même temps que d'un archéologue érudit et exact.

M. E. de Beaurepaire donne une Introduction dans laquelle il se livre à des considérations générales et à des rapprochements qui ne seront pas un des moindres attraits de l'ouvrage.

Une planche spéciale est consacrée à une série de *damassés* aussi riche que variée, où l'industrie décorative moderne trouvera un modèle du style le plus pur. (Voir la planche de la page 9.)

VITRAIL DE LA CHAPELLE D'ALIGRET. — Maître Simon Aligret ou Alegret, donateur de ce vitrail et fondateur de la chapelle qu'il éclaire, était médecin, ou, comme on disait au moyen âge, physicien du duc de Berry. C'était un de ces hommes « de bon esprit » suivant l'expression du vieil historien Chaumeau [1], dont le duc Jean aimait à s'entourer et dont il se plaisait à faire la fortune. La notoriété de sa famille commence avec lui et on ne connait même pas les noms de ses père et mère, pas plus que le lieu de sa naissance; mais, grâce à la faveur de son noble maître, il acquit rapidement une situation relativement élevée.

Il appartenait au clergé, mais seulement en qualité de sous-diacre. En 1395, on le trouve pourvu d'un canonicat dans l'église de Saint-Aoustrille du Château à Bourges. Le 30 août 1399, il fut reçu chanoine prébendé de l'église de Paris [2].

1. *Histoire de Berry*, livre IV, chap. I. Lyon, 1566 in-4° p. 137.
2. *Archives Nationales* LL 344. *Collection Sarrasin. Canonici parisienses*, t. I, f° 68.

Comme médecin du duc Jean, en dehors de ses gages très élevés et d'une pension, il touchait continuellement de larges gratifications. Ainsi, le 13 octobre 1402, il reçoit un don généreux : « A notre ami et féal phisicien Maistre Simon Alegret, 600 écus d'or... par grâce spéciale, tant pour considération des bons et agréables services qu'il nous a faiz on temps passé comme nous espérons que face on temps à venir comme pour lui aider à acheter une maison en la ville de Paris [1]. » Et moins de huit semaines après, le 1er novembre, une quittance de maître Simon constate qu'il a reçu un nouveau don « par grâce spéciale » de 500 écus d'or [2].

On voit que les services du médecin n'étaient pas gratuits. Mais il savait, à l'occasion, se rendre utile en dehors de son art : lorsque les excès des Cabochiens commencèrent à préparer la réaction contre le duc de Bourgogne, le duc de Berry, rentré à Paris et n'osant pas habiter son hôtel de Nesle, s'en fut loger au cloître Notre-Dame dans la maison d'Aligret qui lui procurait des entrevues journalières avec les chefs du mouvement pour préparer la paix de Pontoise (31 juillet 1413 [3]).

Simon Aligret mourut à Rouen le 18 octobre 1415 [4].

Cette chapelle est située à la dixième travée, contre les contreforts du côté du midi. Son vitrail a beaucoup d'analogie comme style avec celui des Trousseau étudié ci-dessous et le plus rapide examen suffit pour convaincre qu'il appartient à la même époque et sort du même atelier.

Nous savons donc positivement que la chapelle d'Aligret était construite et parachevée en 1412 et que, par conséquent, la verrière est antérieure à cette date. (Voir la planche de la page 3.)

En la comparant au vitrail des Trousseau et à ce qui nous reste des vitraux de la Sainte Chapelle de Bourges, on est amené à penser qu'elle peut remonter à 1405 ou 1406.

La fenêtre a de largeur 3 m 90 et de hauteur 4 m 75. Elle est divisée en de nombreux compartiments par des meneaux de deux sortes dont les plus larges dessinent l'ordonnance principale. Cette ordonnance consiste en deux panneaux de plein cintre, hauts de 3 m 10, sur lesquels s'appuie un grand cercle de 1 m 85 de diamètre qui s'amortit par le haut

1. *Bibliothèque Nationale*, Mss. pièces originales, vol. 38. Aligret.
2. Idem.
3. Felibien, *Histoire de Paris*, 1725. 11, 768.
4. Cartulaire de Notre-Dame de Paris dans la collection des documents inédits sur l'Histoire de France. — *Obituarium* Eccl. Paris, IV, 170.

en ogive en se confondant avec les contours de la fenêtre et s'allonge par le bas en pointe aiguë en se raccordant aux deux cintres des panneaux inférieurs. Chacun de ceux-ci est divisé par un meneau secondaire en deux lancettes ogivales avec un écoinçon dans lequel est inscrit un trèfle, et le grand cercle supérieur forme dans le tympan, entre deux grands trèfles, une rosace intérieurement meublée de trois quatrefeuilles dont l'intérieur a deux lobes arrondis et les deux autres aigus. Ces quatrefeuilles sont inscrits dans des cercles séparés par des écoinçons tréflés. Au sommet de la baie est un quatrefeuilles à lobes aigus inégaux.

En somme, les différents panneaux de verre sont répartis entre quatre grandes lancettes inférieures, trois médaillons quadrilobés et sept écoinçons découpés; en tout quatorze compartiments plus ou moins importants, mais bien équilibrés et d'un bon effet dans l'ensemble.

VITRAIL DE LA CHAPELLE DE PIERRE TROUSSEAU. — *Description.* — Au milieu d'une baie ogivale de 3 m 30 de large et de 5 m 10 de haut, un robuste meneau s'élève verticalement à 2 m 25 de hauteur, se bifurque en deux arcs de 1 m 70 de rayon jusqu'à l'intersection de deux autres arcs qui partent des pieds droits, déterminant ainsi deux ogives principales en lancettes. Les pointes de celles-ci sont reliées l'une à lautre, et au sommet de la baie, par des meneaux arqués, de même largeur et de même rayon, figurant un triangle équilatéral curviligne. Dans chaque lancette ogivale, le même dessin se reproduit, formé par des meneaux plus étroits et d'un profil plus simple; dans le triangle supérieur, les mêmes triangles secondaires dessinent trois triangles dont les côtés en arcs, munis de redents, donnent aux panneaux de verre qu'ils encadrent la forme de rosaces tréflées.

Au total, quatre lancettes meublent ainsi la moitié inférieure du vitrail qui se complète dans le tympan par cinq médaillons trilobes et par quatorze petits panneaux garnissant les écoinçons laissés dans les ramifications des meneaux.

La chapelle dite de Trousseau, du nom de son fondateur, ou de Reims, en souvenir du siège archiépiscopal dont il était titulaire au moment de sa mort, a été bâtie du côté du Nord, entre les saillies des contreforts extérieurs, à la onzième travée. C'est la plus ancienne de ces annexes postérieures à la construction primitive, élevées par un acte de dévotion commun au moyen âge, qui vinrent successivement élargir dans la cathédrale de Bourges l'espace consacré au service divin.



CATHÉDRALE DE BOURGES

Damassé du commencement du XVe siècle.

Dessin de A. des Méloizes.

Le fondateur de cette chapelle, Pierre Trousseau, né vers 1370, appartenait à une ancienne famille connue à Bourges depuis le milieu du XII[e] siècle.

AU TROISIÈME PANNEAU de ce vitrail, on voit le fondateur, Pierre Trousseau, à genoux, vêtu d'une robe rouge, ou plutôt rose, dont le bord inférieur apparaît sous un surplis blanc à vastes manches pendantes. Sur son épaule gauche et retombant par derrière, se voit la chausse ou épitoge du docteur. Il tient dans ses mains le modèle d'une petite chapelle surmontée d'une campanule. Un saint, revêtu d'une dalmatique, est debout derrière lui, la main droite sur son épaule et la gauche montrant la chapelle. La dalmatique est d'or brochée d'argent (Pl. de la page 11). Elle est à manches ornées de galons d'or et fendue sur les côtés avec franges sur les bords. Ce saint caractérise, par les pierres qu'il porte sur la tête, et le patron de la cathédrale de Bourges et le protomartyr saint Étienne. Le sol de ce tableau est un dallage en losanges très allongés, moitié jaunes, moitié noirs; ses figures se détachent sur une teinture verte damassée dont le dessin montre des animaux et des oiseaux au milieu de grands rameaux feuillés.

LA MAISON GRECQUE

D'APRÈS LES MIMES D'HÉRODAS RÉCEMMENT RETROUVÉS

Lettre au directeur de l'*Ami des Monuments*

PAR

A. CROISET

Membre de l'Institut, Professeur à la Sorbonne,

Membre du Comité de l'*Ami des Monuments et des Arts*.

L'un de nos « Amis » a fait au cercle Saint-Simon une conférence aussi charmante par la forme que sérieuse par le fond sur les *Mimes d'Hérodas*, fragments inédits, récemment retrouvés, de la littérature grecque. Ce sont des scènes de la vie journalière; comme certains

passages apportent des renseignements indirects à la connaissance de la maison grecque, notre directeur a prié M. Croiset de vouloir bien faire part aux autres « Amis » de ce qui peut prendre place dans leur organe. Notre collègue y a répondu fort aimablement par la lettre suivante :

Mon cher confrère,

Les deux passages d'Hérodas, où il est question d'une maison grecque, apportent la confirmation de ce qu'on savait déjà, c'est-à-dire la division de certaines grandes maisons entre plusieurs locataires, et le nom de συνοικία donné à ces habitations collectives. On lisait en effet déjà dans Eschine, *Contre Timarque*, 124 : « Nous appelons συνοικία une habitation divisée entre plusieurs locataires, et οἰκία, celle qui n'est occupée que par un seul[1]. »

Dans un passage du second mime, intitulé Πορνοβοσκός, le personnage en question nous dit, en parlant de son adversaire et de ses méfaits : « J'ai été frappé à coups de poing; il a enfoncé la porte de la maison, dont j'occupe un tiers comme locataire; il a brûlé le dessus de l'entrée[2]. »

Et dans un autre endroit, au vers 47 du mime III, nous voyons que la maison où habite, avec d'autres locataires, la mère du mauvais écolier, est appelée συνοικία : « Il n'y a qu'une voix dans toute la maison : c'est le fils de Métrotime qui a fait le coup.[3] »

Ce qui est plus nouveau, c'est que nous voyons par ces passages que l'habitude de diviser certaines maisons entre plusieurs locataires n'était pas particulière à Athènes. La scène du second mime se passe à Cos et celle du troisième peut-être à Cyzique. Ce n'était donc pas seulement dans une très grande ville, comme Athènes, que cet usage existait; c'était un peu partout, et la distinction entre οἰκία et συνοικία était courante.

Bien à vous.

1. Ὅπου μὲν γὰρ πολλοὶ μισθωσάμενοι μίαν οἴκησιν διελόμενοι ἔχουσι, συνοικίαν καλοῦμεν, ὅπου δ' εἷς ἐνοικεῖ, οἰκίαν.

2. ... πὺξ ἐπλήγην, ἡ θύρη κατήρακται τῆς οἰκίης μευ τῆς τελέω τρίτην μισθοῦ, τὰ ὑπέρθυρ' ὀπτά.

3. ἓν γὰρ στόμ' ἐστὶ τῆς συνοικίης πάσης, τοῦ Μητροτίμης ἔργα Κοττάλου ταῦτα...

DE LA CHRONOLOGIE DES ÉDIFICES ROMANS

DE LA RESTAURATION DES MONUMENTS

PAR

M. DE GEYMÜLLER

Architecte, Membre de l'Institut

Exposé fait à la Société pour la conservation et la restauration de l'Eglise romane de Saint-Sulpice (Vaud).

MESDAMES ET MESSIEURS,

L'année dernière, M. l'architecte Fivel a traité, dans cette assemblée, la question de l'origine du nom de Saint-Sulpice, et il a terminé sa captivante communication en proclamant que l'église qui nous occupe est un monument du plus haut intérêt archéologique. Appelé, aujourd'hui, à vous présenter quelques considérations en rapport avec l'objet de notre réunion, et dans la crainte de redire des choses déjà lues ou entendues, je me bornerai à esquisser quelques-unes des idées qui peuvent intéresser notre entreprise : j'insisterai, en particulier, sur les conditions primordiales de toute restauration d'un monument historique, conditions d'autant plus importantes à observer, qu'il est plus difficile à qui s'en occupe de ne pas se laisser entraîner au delà du but proposé !

L'église de Saint-Sulpice est l'un des anneaux de la chaîne formée par les églises de Grandson, de Romainmotier et de Payerne. Depuis le moment où, il y a trente ans, j'entendais signaler l'intérêt de ces édifices, dans un cours donné à l'Académie d'architecture de Berlin, j'étais animé du plus vif désir de les examiner. Il n'y a que peu de jours que j'ai pu enfin mettre ce dessein à exécution. Non seulement mon attente n'a pas été déçue, mais l'importance de ces monuments, tant en eux-mêmes que comme des documents qui se rattachent aux écoles romanes d'autres pays, m'a paru plus considérable que je ne le pensais. J'ai rapporté de ces visites l'impression que, au point de vue des dates précises auxquelles les différentes parties de ces monuments ont été érigés, le dernier mot pourrait fort bien n'avoir pas encore été dit, et cela, malgré les travaux consciencieux de Blavi-

gnac, malgré le travail monumental sur l'*Histoire de l'architecture en Suisse*, de M. le professeur Rahn. On ne saurait assez féliciter notre pays de posséder un homme comme M. Rahn, pour étudier les monuments de son passé, s'occuper de leur conservation, rappeler le respect qui leur est dû et réveiller l'intérêt du public.

Au point de vue de l'âge à assigner à certains édifices romans, deux tendances opposées existaient. L'une, celle à laquelle appartenait Blavignac, admettait généralement des dates plus reculées que ne l'a fait, depuis, l'école à laquelle appartiennent M. Rahn et celui qui a l'honneur de vous parler. Mais, depuis ma récente visite à Payerne et à Romainmotier, depuis la lecture de certains passages du grand et récent travail de M. Oscar Mothes sur l'architecture en Italie, je suis devenu hésitant. S'il est vrai, comme l'affirme le savant auteur saxon, que certaines parties de monuments tels que Sainte-Sophie à Padoue, Sainte-Giulia près de Bergame, remontent définitivement à l'époque de Théodolinde, c'est-à-dire de 590-615, on arrive à se demander si, réellement, il a fallu plusieurs siècles pour que les mêmes détails fussent appliqués à Romainmotier ou à Payerne. Quand on voit aujourd'hui le flot d'ouvriers en bâtiments qui, chaque année, viennent de la Haute-Italie dans la Suisse romande; — quand on découvre, aux châteaux de Vufflens, de Lausanne, du Châtelard, vers la fin du XIV[e] siècle, une forme de créneaux et de machicoulis identique à celle du Milanais ou du Piémont, — on se demande si, à d'autres époques antérieures de l'histoire, cette influence de la Haute-Italie ne s'est pas manifestée déjà, d'une manière prédominante, dans les contrées du Léman. De nos jours, ces Italiens ne fixent aucune des formes des édifices auxquels ils travaillent dans nos parages, mais, à l'époque romane, il en était probablement tout autrement. Si, en 592, 604 et 660, nous voyons les *mæstri comacini* appelés jusqu'en Angleterre, il est probable que l'on cherchait des ouvriers si loin uniquement parce qu'ils possédaient *encore* ou parce qu'ils avaient *déjà* des connaissances que l'on ne pouvait trouver plus près. N'oublions pas qu'en 1108, à Rolduc, dans la Prusse rhénane, on construisait : *scemate longobardico*, selon le modèle lombard.

On connaît les visées de tel roi de la Bourgogne transjurane sur la Lombardie; il est vrai que d'autres liens, de différentes sortes, rattachaient le pays de Vaud au royaume d'Arles, au Languedoc, à Cluny, à des couvents ou à des diocèses de la vallée du Rhône, de celle de la Saône ou même de l'Auvergne; mais il ne me semble pas résulter nécessairement de ces faits que l'on dut proscrire rigoureusement,

dans nos contrées, l'emploi d'éléments décoratifs qui pouvaient y avoir été apportés par les *lombardi*, en comprenant sous cette dénomination, les Lombards, les Piémontais, les Tessinois. Le fait que, à partir du XVIe siècle, les formes de l'architecture de la Suisse romande furent considérablement en retard sur celles de la Haute-Italie et lui arrivèrent plutôt de France (comme ce fut déjà le cas pendant la période dite gothique), ce fait ne me semble pas prouver que les choses aient dû se passer de même, à l'époque du royaume de la Bourgogne transjurane, dont les intérêts étaient dirigés vers le Midi.

Pour me résumer, et sans vouloir ici prendre parti pour tel système de dates ou pour tel autre, je me borne à exprimer ma conviction que beaucoup de ces questions auraient besoin d'être soumises à de nouvelles investigations, consciencieusement entreprises par des hommes à la fois architectes, archéologues et historiens. Or, comment ces investigations, qui intéressent si vivement l'histoire du passé, peuvent-elles se faire, si ce n'est en examinant le plus grand nombre possible de monuments, non frelatés par des restaurations mal comprises?

Les monuments de l'architecture sont les documents historiques les plus authentiques qui révèlent, bien plus fidèlement que les parchemins et les documents écrits, ce qu'étaient nos peuples modernes aux différentes époques de leur passé. Or, on ne saurait assez le répéter : dans les restaurations les mieux faites, *tout fragment ancien*, *remplacé par une copie moderne*, *perd toute sa valeur comme document historique*, même s'il parvient à transmettre aux siècles futurs une partie de la composition artistique primitive.

Il faut déplorer que jusqu'ici, à ce que je sache, dans les nombreuses restaurations entreprises en Europe, on n'ait jamais songé à marquer les sculptures refaites (telles que chapiteaux, etc.) par des signes conventionnels, indiquant si elles sont des *fac-simile* du fragment qu'elles remplacent, copiés sur telle autre partie du même monument, empruntés à tel monument de style analogue situé dans une autre localité plus ou moins éloignée ou bien simplement inspirés par un dessin, trop souvent mal fait, à une école différente, tiré peut-être du dictionnaire de Viollet-le-Duc. Il suffit de cette simple indication, pour montrer la confusion jetée, dès maintenant, dans l'histoire de l'architecture des pays qui ont beaucoup restauré [1].

1. M. Charles Normand, dans sa *Monographie de l'Hôtel de Cluny*, a poché en noir toutes les pierres nouvelles datant de l'époque de la restauration. Des planches de ce genre constituent un exemple qui devrait être suivi pour les autres édifices.

D'autre part, s'il est indispensable de remplacer certaines sculptures par des copies modernes, on comprend l'importance qu'il y a d'extraire et de conserver avec soin les pièces caractéristiques. Il faudrait les mettre à l'abri des injures de toute nature, soit dans un local approprié du monument restauré, soit dans un musée de la ville, et, à défaut, dans la maison communale, à la cure ou à l'école ; ainsi ces fragments pourraient continuer à servir de documents historiques, constituant une partie des archives nationales du pays.

Un autre point que l'on ne saurait se lasser de recommander à toutes les autorités comme aux particuliers, à tous ceux qui tiennent à conserver les patrimoines nationaux les plus précieux, c'est de travailler sans relâche, affectueusement, mais fermement, à faire mieux comprendre à certains architectes que la nature de leurs devoirs, en face de monuments anciens, est diamétralement opposée à celle des qualités dont ils ont besoin pour créer des monuments nouveaux. Dans ces derniers, plus ils auront d'originalité et d'imagination, plus ils imprimeront de qualités à leur œuvre. Mais dans les travaux de restauration, ou mieux encore, de *conservation* des monuments historiques, ils ne sauraient trop effacer leur propre personnalité, pour chercher à s'approprier le sentiment qui inspirait les auteurs des monuments dont la conservation leur est confiée. Ce sont là des notions très importantes que, malheureusement, on n'enseigne pas encore dans les écoles d'architecture. Faute de les avoir connues, certains architectes ont oublié que les monuments anciens ne sont pas là pour eux, qu'ils ne sont pas destinés à être une source de travaux, mais qu'au contraire les architectes sont là pour les monuments ; et c'est ainsi que, trop souvent, au lieu d'en être les gardiens naturels, ils pourraient en devenir les pires ennemis.

Dans la grande et belle famille des architectes, les monuments du passé sont à la fois les parents, les aïeuls et les maîtres, dont l'enseignement seul permet de poser sûrement le pied dans le présent et de préparer les progrès de l'avenir. Porter la main sur eux, toutes les fois que la sécurité et l'hygiène de la génération présente ne sont pas en cause, c'est un acte aussi coupable, dans son genre, que de donner un soufflet à son père ou à sa mère !

M. de Geymüller corrige ici la date et la situation de Rolduc, d'après une communication de M. Mothes, rectifiant son ouvrage.

L'ART FRANÇAIS A L'ÉTRANGER

ORIGINES BOURGUIGNONNES

DE L'ARCHITECTURE GOTHIQUE EN ITALIE

ANALYSE

Faite à l'Académie d'un Mémoire de M. ENLART

PAR

GASTON BOISSIER

De l'Institut.

Avec M. Enlart, nous descendons un peu plus bas dans l'histoire du christianisme. Il a étudié les *Origines bourguignonnes de l'architecture gothique en Italie.* La thèse de l'auteur est très neuve, et ses conclusions, si l'on doit tout à fait les admettre, sont très importantes. M. Enlart, en observant avec soin les églises gothiques italiennes, a été frappé des nombreux rapports que ces monuments présentent avec celles qui ont été bâties en Bourgogne au début de l'époque gothique. Or, la plupart des plus anciens édifices gothiques de l'Italie sont l'œuvre de moines cisterciens, et cette remarque a fourni à M. Enlart le point de départ de l'intéressante étude à laquelle il s'est livré. C'est de France que sont parties les premières colonies cisterciennes, et, quoi qu'on en ait dit, les cisterciens n'avaient pas un style d'architecture qui leur fût propre. Ils bâtissaient comme on le faisait dans la province où leur ordre est né, c'est-à-dire conformément aux principes de l'école bourguignonne. Voilà, selon M. Enlart, ce qui explique les ressemblances si remarquables, quoique jusqu'ici fort peu remarquées, qui existent entre les premières églises gothiques de l'Italie et nos églises de Bourgogne. Historiquement cette thèse paraît juste; elle le paraît plus encore, si l'on se place sur le terrain purement archéologique. Les constatations minutieuses auxquelles M. Enlart s'est livré, en relevant les plans et détails d'un grand nombre d'églises, la corroborent suffisamment pour qu'on puisse dès maintenant l'accepter dans son ensemble.

Toutes les conclusions de l'auteur sont-elles également fondées? N'a-t-il pas exagéré parfois l'influence cistercienne? N'a-t-il pas trop réduit la part d'initiative personnelle des artistes italiens? Il est difficile de le dire dès maintenant avec assurance, car son mémoire forme un travail étendu, et nous n'en avons encore que la première partie. Mais dès aujourd'hui on peut reconnaître que M. Enlart a entrepris une œuvre considérable, qu'il y a fait preuve d'une remarquable connaissance de l'architecture gothique en France et en Italie. Si l'on peut critiquer dans ce mémoire quelques négligences de style, l'omission de détails qui paraissent superflus à l'auteur parce qu'il connait son sujet à merveille, mais qui n'en seraient pas moins fort utiles pour la parfaite intelligence de ses raisonnements, ce sont là de légers défauts faciles à corriger; ils ne doivent pas faire méconnaître le mérite d'une œuvre originale et ingénieuse, qui dénote un travail considérable, et qui mérite d'autant plus nos encouragements, qu'elle intéresse à un haut degré l'histoire même de notre architecture nationale.

LA CONSERVATION DES MONUMENTS
ET ŒUVRES D'ART

LA QUESTION DES ANTIQUITÉS & DES BEAUX-ARTS
EN ITALIE

PAR

Aug. AUDOLLENT

Ancien membre de l'École française de Rome.

Parmi les nombreux Français qui vont tous les ans visiter les Musées d'Italie, bien peu de personnes, j'imagine, s'inquiètent de leur organisation. Les touristes, même cultivés, se déclarent satisfaits lorsqu'ils ont contemplé de beaux objets ou des objets simplement curieux, disposés avec goût. Mais quelle pensée préside à la formation de ces Musées; de quelle façon et d'après quelle méthode sont-ils alimentés et entretenus; quel droit et quel contrôle l'État exerce-t-il sur les nouvelles découvertes et sur les collections d'ancienne date; en un mot, à

quel régime sont soumis les monuments artistiques et archéologiques en Italie; voilà ce qu'on ignore presque partout en France. J'oserai même dire que les érudits, plus intéressés cependant à la question, n'en savent pas là-dessus beaucoup plus long que le public. Ils ont sans doute entendu parler de l'*édit Pacca*. Quant à la teneur de cette fameuse loi, et quant à l'autorité qu'elle conserve encore aujourd'hui, c'est ce qu'ils ne connaissent peut-être pas d'une manière très certaine. Il ne sera donc pas, ce me semble, hors de propos de rappeler ici comment le gouvernement italien envisage la question des antiquités (j'entends par là aussi bien les objets du moyen âge et de la Renaissance que ceux des siècles antérieurs), et quels sont les règlements aujourd'hui en vigueur sur cette matière. Le sujet, d'ailleurs, est à l'ordre du jour, et, depuis quelques mois, les journaux de la péninsule y reviennent sans cesse. Les embarras financiers du prince Borghèse, son désir de vendre la riche galerie de tableaux formée par ses ancêtres, l'opposition du gouvernement à cette vente, la substitution de plusieurs toiles dans la galerie Sciarra, ont donné lieu à des polémiques de presse, même à des interpellations parlementaires. Les renseignements qui suivent peuvent donc avoir leur utilité présente.

Nous prendrons pour guide dans cette étude un des hommes qui sont le mieux à même de connaître le fond des choses, M. le sénateur Fiorelli, ancien directeur général des antiquités et des beaux-arts. Dans un rapport étendu [1], adressé au ministre de l'instruction publique à la fin de 1885, M. Fiorelli a établi et développé la théorie du gouvernement. Bien que le volume date de cinq années, il traduit encore très bien l'état de choses actuel et paraît écrit d'hier. Le temps s'écoule en effet; mais les propositions faites par l'auteur, si elles ont abouti à quelques réformes partielles, n'ont pas modifié l'ensemble des choses. *Chi va piano va sano*, dit le proverbe.

I

L'État a-t-il le droit d'intervenir à propos des antiquités? Cette préoccupation est très sensible dans le mémoire de M. Fiorelli, qui consacre une grande partie de son travail à démontrer la légitimité de cette ingérence. Une très curieuse brochure, parue en 1806, nous

1. *Sull' ordinamento del servizio archeologico.* Seconda relazione del direttore generale delle antichità e belle arti a S. E. il ministro della Istruzione pubblica. Roma. — Tipografia della Camera dei Deputati, 1885. — On peut aussi consulter : *Leggi, decreti, ordinanze... dei passati governi per la conservazione dei monumenti...* Roma, Salviucci, 1881.

révèle déjà un souci tout semblable chez les gouvernants de cette époque. C'est un plaidoyer adressé par Fea au pape Pie VII, en faveur du Panthéon. Voici le titre qui est significatif : *Dei diritti del Principato sugli antichi edifizj publici sacri e profani, in occasione del Panteon di Marco Agrippa*. Il s'agit donc bien d'affirmer les *droits* du gouvernement. Pour prouver sa thèse, Fea remonte aux anciens jurisconsultes et allègue les édits des préteurs et les constitutions impériales. Les Romains aiment assez à s'autoriser des exemples de leurs grands aïeux. Puis, franchissant le moyen âge, il énumère tous les actes d'autorité accomplis par les Papes depuis le xve siècle, en vue de conserver les anciens monuments. On sourit en apprenant le sujet du débat. En qualité de commissaire des antiquités, Fea voulut faire défendre à un boulanger de rebâtir, le long du Panthéon, sa maisonnette qui tombait en ruines. Le sous-titre porte : *Transunto di ragioni storico-legali per inibire al fornaro della Palombella di rifabricare la sua casuppola addoso alla chiessa di S. Maria ad Martyres, l'antico Panteon, dopo che va in rovina ora naturalmente*. A quoi bon, sommes-nous tentés de nous dire, cet amas de textes et de faits pour un si mince résultat ? Au fond, la cause était plus importante qu'elle ne le paraît. C'est une atteinte au droit de propriété qu'il fallait justifier. Le boulanger, comme le meunier de Sans-Souci, eût pu répondre qu'il y avait encore des juges à Rome. Aussi Fea s'efforce-t-il de prévenir l'objection en invoquant l'usage séculaire qui admet un droit public et général supérieur au droit particulier.

C'est sur ce même usage constant que M. Fiorelli attire, dès le début, notre attention. Mais, mieux avisé que son prédécesseur, il passe immédiatement au déluge ; et laissant de côté les lois édilitaires de l'empire, il arrive, dès la première ligne, au xve siècle. La période antérieure ne saurait être alléguée. Elle ne fournirait guère que des exemples de destruction. Pendant tout le moyen âge, en effet, Rome fut en proie aux factions rivales ; chaque parti se retranchait dans les vieux édifices et s'y défendait contre ses adversaires. Les Frangipane installèrent leur forteresse entre l'arc de Titus et le Colisée ; les Caetani s'établirent sur la via Appia, à l'abri du tombeau de Caecilia Metella. On songeait donc alors à toute autre chose qu'à préserver ces vénérables restes. Et pourtant, dès 1244, nous voyons Innocent IV révoquer la cession de la moitié du Colisée consentie par les Frangipane à l'empereur Frédéric II. Ce fut une heureuse exception. Mais la série des mesures réparatrices ne commence vraiment qu'au tiers du xve siècle.

Martin V (1425), à son retour d'Avignon, fait démolir quantité de constructions indûment élevées pendant le séjour des Papes en

France, et Sixte IV (30 octobre 1474) imite son exemple. Léon X (2 novembre 1516), Pie IV (23 août 1565), Grégoire XIII (1er octobre 1574), au siècle suivant, publient des constitutions relatives à la protection des ruines et à l'embellissement de Rome. C'est du pontificat de Paul III (1534) que date le *Commissariato delle Antichità*, première forme de la *Direzione generale delle Antichità e Belle Arti*, dont M. Fiorelli[1] était encore titulaire, il y a quelques mois, et qui a disparu avec lui. Pour faire saisir dans quel esprit toutes ces ordonnances papales furent écrites, il nous suffira de citer la première phrase de la bulle *Quae publice* de Grégoire XIII[2] : « Tout ce que la raison et l'usage ont démontré utile à l'intérêt général et propre à orner cette illustre cité, nous sommes d'avis qu'il faut le préférer à ce qui a trait aux convoitises ou aux intérêts particuliers. » Fea trouve cette maxime parfaite et la qualifie de *bel principio*. Reconnaissons aussi qu'elle est d'une grande netteté.

Non moins catégoriques sont les défenses faites, au siècle suivant, par les cardinaux camerlingues, de rien extraire de Rome qui eût quelque valeur artistique. Le cardinal Hippolyte Aldobrandini, sous Urbain VIII (5 octobre 1624), inflige au contrevenant la confiscation de l'objet, une amende de cinq cents écus et, suivant le cas, des peines corporelles. Une autorisation devient nécessaire pour entreprendre des fouilles, et toute découverte doit être déclarée dans les vingt-quatre heures. Sous Innocent X, le cardinal Frédéric Sforza (29 janvier 1646) répétait, à peu de choses près, les mêmes menaces et ajoutait d'autres peines pour quiconque faciliterait la sortie des objets antiques. Il faut nous borner à citer, parmi les actes pontificaux de l'époque suivante, un édit du cardinal Paluzzo Altieri, sous Innocent XI (5 février 1686), et trois autres fort importants du camerlingue, cardinal Spinola, sous Clément XI (17 juillet 1701 ; 30 septembre 1704 ; 1er avril 1717), où les intérêts de la science sont défendus avec énergie. Jusqu'alors les Papes ou leurs représentants parlaient de l'embellissement de Rome. Les édits du cardinal Spinola indiquent des préoccupations d'un ordre plus élevé encore. Benoît XIV, pontife éclairé entre tous, et qui entretenait des relations avec les grands hommes du temps, désirait vivement les attirer de plus en plus vers Rome. C'était un nouveau motif pour

1. Elle est remplacée, depuis 1891, par deux directions, l'une des antiquités, l'autre des arts modernes.

2. « Quae publice utilia, et decora esse huic Almae Urbi ratio ipsa, atque usus docuit, ea privatis cupiditatibus et commodis praeferenda censemus. »

sauvegarder les monuments du passé. Le cardinal camerlingue en fait mention expresse dans l'édit du 5 janvier 1750.

Le XIXe siècle s'ouvre avec deux ordonnances consécutives rendues sous Pie VII. Il suffira de mentionner la première, celle du cardinal camerlingue, Romualdo Braschi Onesti (21 août 1801). La seconde, au contraire, éditée par le procamerlingue Doria Pamphili (5 octobre 1802), et souscrite par le Pape, doit nous retenir quelques instants. Pie VII y rappelle d'abord avec quel zèle ses prédécesseurs ont conservé les édifices ou les ruines qui sont un ornement pour Rome, un sujet d'étude pour les savants, un modèle pour les artistes, un attrait pour les étrangers, une source de revenus pour beaucoup de Romains. Voulant faire mieux encore que ses devanciers et empêcher toute déperdition, le Pape institue un inspecteur général des beaux-arts et nomme, à ce poste, Canova. Ses efforts s'uniront à ceux du camerlingue et produiront, à n'en pas douter, les plus heureux résultats. D'autre part, il interdit formellement de faire sortir du territoire pontifical tout objet d'art d'aussi mince valeur qu'on le suppose. Une amende de cinq cents ducats, la confiscation de l'objet et des peines qui peuvent aller jusqu'à cinq ans de galères, telle est la sanction de la loi. Dans l'intérieur de l'État, la vente et le transport des antiquités sont licites, avec l'autorisation des supérieurs; seules, les œuvres des artistes vivants peuvent sortir librement. Défense est faite de rien enlever des églises, couvents, oratoires; ordre est intimé aux particuliers possesseurs de collections d'en donner le catalogue chaque année ou plus souvent si les autorités l'exigent. Celles-ci se réservent le droit de vérifier si le propriétaire ne change rien dans ses galeries ou dans ses vitrines et de confisquer en cas de délit. Suivent des pénalités sévères applicables à quiconque dégrade un ancien monument, ou, ayant fait par hasard une trouvaille, ne la déclare pas dans le délai fixé. Quant aux fouilles, elles ne peuvent avoir lieu que sous la surveillance des délégués de l'inspecteur général, et à la condition que l'État recueillera une part du produit. Il est superflu d'ajouter que la moindre infraction à ces règles était réprimée sans pitié. D'ailleurs, pour encourager les citoyens à observer la loi, les agents du gouvernement devaient acquérir des collections privées ce qui leur semblerait digne de figurer dans les Musées.

A part cette dernière disposition favorable aux particuliers, l'édit de 1802 paraît draconien et il l'est, si l'on s'en tient au texte même sans examiner l'esprit qui l'a dicté. A bien prendre les choses, on reconnaîtra au contraire une haute sagesse dans l'œuvre de Pie VII.

En effet, au moment où il imposait ces prescriptions, les Musées de l'État pontifical avaient déjà été spoliés par les armées de la Révolution. Il s'agissait de réparer ces pertes. Le Pape le dit en toutes lettres: « per riparare coll' acquisto di nuovi oggetti preziosi alle perdite « sofferte nei publici musei. » C'est pourquoi le produit des amendes infligées devait être versé à la caisse des Musées; et le Pape y mettait lui-même une somme annuelle de dix mille écus. Le but où il tendait n'est donc pas douteux. Pour l'atteindre il prit des moyens énergiques; les demi-mesures eussent été sans doute impuissantes à remédier au mal.

Telle était la situation, lorsqu'intervint, le 7 avril 1820, toujours sous Pie VII, le fameux édit du cardinal Pacca, auquel on attribue volontiers beaucoup plus d'importance qu'il ne convient. En fait, l'édit Pacca visait seulement l'application des mesures prises en 1802, sans rien ajouter à leur essence. Il institua le camerlingue directeur du service des antiquités et des beaux-arts; une commission des beaux-arts établie à Rome, et d'autres dans les provinces, lui prêtaient leur concours et assuraient l'observation de la loi que nous venons d'analyser, quoique les Musées de Rome eussent recouvré la plus grande partie de ce qu'on leur avait enlevé. Après examen dans les collections particulières, et une fois que leurs achats étaient terminés, ces commissions pouvaient autoriser la vente à l'étranger moyennant un droit de 20 o/o. C'est encore sur leur avis qu'on permettait les fouilles et qu'on faisait le nécessaire pour conserver les monuments.

L'édit Pacca est donc surtout un règlement de service destiné à compléter la vraie loi qui est celle de 1802.

Nous avons jusqu'à présent longuement parlé de Rome. Pour qui veut connaître la législation italienne avant 1870, cet examen ne suffit pas. Il faudrait encore passer en revue les lois des autres pays de la péninsule. Cette revue est plus simple qu'il ne paraît au premier abord. Les gouvernements autres que celui des Papes ne se sont guère souciés, pendant des siècles, des trésors qu'ils avaient entre les mains ou que leur sol renfermait; ils ne prirent donc que fort tard les moyens de conserver les uns ou de découvrir les autres. C'est seulement en 1755 que Charles III de Bourbon donna une règle pour le royaume de Naples et de Sicile. Une pragmatique du 24 juillet de cette année, confirmée en 1766 et en 1769, établit une série de mesures propres à empêcher l'exportation, amendes, confiscations, surveillance exercée au nom de l'État. Elles parurent suffisantes jusqu'au moment où l'édit Pacca fut promulgué à Rome. Alors on se hâta de les amplifier suivant

l'esprit de cette ordonnance de 1820. Et les nouvelles dispositions entrèrent en vigueur à partir des 13 et 14 mai 1822. En essayant de les analyser, nous ne ferions que répéter, à peu de choses près, ce que nous avons dit sur l'œuvre de Pie VII et du cardinal Pacca. Depuis 1822 les différences sont donc légères entre les règlements romain et napolitain.

Le gouvernement toscan n'avait pas les mêmes raisons que les Papes ou les rois de Naples pour légiférer en ces matières. Peu riche en objets anciens, on le croyait du moins avant que des fouilles sérieuses eussent prouvé le contraire, la Toscane devait surtout chercher à former des collections aux dépens de ses voisins. Aussi les lois tendaient-elles surtout à attirer les antiquités, ou, comme on disait, la *roba di Roma*. Mais lorsque les découvertes de Volterra eurent montré que la Toscane, si elle ne renfermait pas les mêmes trésors que Rome, ses alentours et la Grande Grèce, n'en était cependant pas tout à fait dépourvue, les grands-ducs s'émurent et suivirent l'exemple des Papes. Plusieurs décrets rendus entre 1744 et 1761 apportèrent des entraves à la libre circulation des objets étrusques. On ne faisait du reste qu'étendre aux antiquités la règle appliquée déjà aux œuvres des grands maîtres de la Renaissance. Dès le XVI[e] siècle, il avait été interdit de les transporter hors de Florence. C'est une exception très heureuse à l'incurie que nous signalions tout à l'heure. Quand la loi vieille de deux siècles eut reçu cette extension, la Toscane se trouva, quarante ans avant Rome, soumise à une législation assez semblable à celle de Pie VII. Un acte de Pierre Léopold vint ruiner tout le bon effet des prescriptions antérieures. Ce grand-duc, bien connu par ses autres réformes salutaires, voulut prendre dans cette question les intérêts de ses sujets; ce fut au détriment du pouvoir [1]. Si les lois antérieures étaient dures, la réaction fut excessive. Le chef de l'État défendait les particuliers contre l'État, ou mieux sacrifiait l'État aux particuliers. En vain chercha-t-on ensuite à atténuer l'effet de cette intervention maladroite. On ne trouva pas de remède, mais seulement des palliatifs. Les partisans de la liberté à outrance applaudiront peut-être à l'initiative de Pierre-Léopold. M. Fiorelli considère cette mesure comme funeste parce qu'elle fut trop radicale. Les esprits sages partageront son avis.

Le reste de l'Italie, Piémont, Sardaigne, Lombardie, Vénétie, duchés de Parme et de Plaisance, etc..., connut aussi les édits protec-

1. Le 6 août 1780, il publia un décret pour délivrer ses « amatissimi sudditi « dai pregiudizi ai quali erano stati prima soggetti, per gli statuti municipali e « per le leggi emanate dai predecessori in materia di tesori e di scavi, e di « estrazioni fuori dello stato di antichi monumenti. »

teurs. Mais il est peu utile d'en faire ici l'énumération détaillée. Ces règlements ne remontent guère au delà des dernières années du XVIIIe siècle, et s'inspirent des prescriptions existant à Rome ou à Naples, en les adoucissant d'une façon singulière. Ils laissent d'ailleurs de côté tout ce qui concerne les fouilles et ne traitent que des collections. Quelques-uns enfin émanent d'une puissance étrangère; c'est le cas pour la Lombardie et la Vénétie soumises à la domination autrichienne. A ce titre, M. Fiorelli les néglige de parti pris. Il semble qu'au lieu d'écarter ces documents, il aurait dû y insister. Ils sont la preuve que les gouvernements italiens ne furent pas les seuls à se préoccuper de la question des antiquités. Hors de la péninsule, on en comprenait de même l'importance. En constatant cette sollicitude, et en faisant aussi une allusion rapide aux législations française et hellénique sur la conservation des œuvres d'art et des monuments, l'auteur eût mieux établi l'usage constant de l'Etat moderne et fondé son droit sur un terrain plus solide encore.

Pour terminer cette revue historique, M. Fiorelli mentionne les dispositions des gouvernements provisoires, pendant la période qui précéda le *risorgimento*, c'est-à-dire entre 1860 et 1870. Tout se borne à quelques modifications apportées à la loi en vigueur dans l'Emilie, dans les Marches, en Ombrie, à Naples, en Sicile et à Rome. La Toscane seule subit un changement considérable. On supprima les atténuations malheureuses introduites par Pierre-Léopold et on rétablit toute la sévérité des ordonnances précédentes.

De cette façon, quand l'unité fut chose accomplie, d'un bout à l'autre de l'Italie un faisceau de lois protégeait le patrimoine artistique et archéologique du royaume. Elles ont toutes quelques rapports avec l'édit Pacca, parfois même elles en dérivent en droite ligne. Nous avons essayé de le démontrer. Il paraît donc aisé de les concilier et d'en tirer une sorte de code uniforme. Mais c'est compter sans l'esprit particulariste des divers pays dont la réunion forme l'Italie actuelle. Aussi les réformes qu'on a tentées depuis 1870, parce qu'elles prétendaient conserver les *lois spéciales*, ont-elles abouti à des résultats appréciables peut-être dans les détails, nullement dans l'ensemble. D'ailleurs, en admettant qu'on puisse fondre ces lois avec l'édit Pacca, cet édit lui-même est-il encore de mise aujourd'hui? Réalise-t-il un idéal qu'on ne puisse dépasser? La question vaut la peine d'être posée. Pour trouver la réponse, il est nécessaire de savoir ce que veut au juste le gouvernement, et vers quel but tendent ses efforts.

II

Ici commence la partie la plus originale du mémoire de M. Fiorelli, où ses idées personnelles et les tendances de l'administration qu'il dirigeait peuvent le mieux se constater. Les Papes, en donnant leurs soins à la conservation des antiquités, désiraient avant tout embellir Rome et y attirer les étrangers. Plus tard, ils eurent en outre l'intention de servir les études historiques et artistiques. Cette dernière pensée est surtout sensible dans l'édit de 1802, où Pie VII nommait Canova inspecteur général des beaux-arts. Aujourd'hui, les mesures édilitaires pour l'embellissement de la ville concernent la municipalité; l'Etat en est déchargé. Mais la protection des arts lui incombe toujours, et par conséquent la tâche de sauvegarder les œuvres anciennes renfermées en si grand nombre par le sol de l'Italie, ou celles de la Renaissance dont ses musées sont remplis. Car les artistes y trouvent des modèles parfaits. La France l'a compris depuis longtemps et chaque année ses peintres, ses sculpteurs, ses architectes vont s'inspirer, dans cette terre privilégiée, des tableaux, des statues, des édifices, héritage du passé. Sur ce point, tout le monde s'accorde, et le devoir de l'État est évident. On peut cependant faire observer que les artistes ne s'adressent qu'aux objets de réelle valeur et dédaignent le reste. Peu leur importe au surplus la provenance; c'est le morceau en lui-même qu'ils admirent. S'il ne s'agissait donc que d'encourager les arts, ce serait assez de garder les pièces vraiment belles. Quant à exiger pour les fouilles une autorisation préalable et à mettre soigneusement de côté tous les fragments découverts, on n'y songerait guère. Ces règles se justifieront peut-être par d'autres considérations ayant trait à l'enseignement classique.

Cet enseignement, M. Fiorelli le reconnaît, a besoin de se relever. Sans rechercher les causes nombreuses de la décadence, il la constate et s'efforce d'y remédier. Il voudrait que les Italiens eussent de l'antiquité une pleine connaissance et fussent à même, s'il est possible, mieux que les étrangers, de comprendre et d'interpréter les chefs-d'œuvre des artistes de la Grèce et de Rome, aussi bien que ceux de leurs écrivains. Habituer dès le jeune âge les élèves des lycées et gymnases à voir ces monuments de l'art ancien, les familiariser avec eux par un commerce assidu, voilà, ce semble, le moyen pratique. Ainsi les musées deviendraient aux classes de lettres ce que les laboratoires sont aux classes de sciences; on sortirait de la théorie plus ou

moins confuse pour entrer dans la réalité tangible; les professeurs donneraient des *leçons de choses*, non plus des leçons de mots.

Quand M. Fiorelli les exprimait en Italie, ces idées avaient déjà cours en Allemagne et en France, où l'on s'est efforcé de les faire passer dans l'application. Par exemple, les collections de plâtres créées par les Allemands n'ont pas d'autre raison d'être. Mais, dans ces deux pays, c'est à l'Université, à la Faculté, non au gymnase ou au lycée, que les *Laboratoires archéologiques* sont rattachés. On a compris que les études de ce genre sont en général prématurées pour des esprits non entièrement formés. Il faut à l'enfant des données claires, des résultats acquis. Ce n'est pas le doute scientifique, mais la foi simple et robuste aux choses certaines qui lui convient. Or, l'archéologie est une science qui progresse et qui, par là-même, hésite plus d'une fois. Personne ne le niera. Si les savants italiens y avaient médité davantage, ils n'auraient sans doute pas réclamé une part si grande pour elle dans l'enseignement secondaire.

Et quand bien même ils auraient eu raison, comprendrait-on des lois exceptionnelles, comme les édits de 1802 et de 1820, pour obtenir les collections nécessaires à ce genre d'études? Nullement, car les antiquités préhistoriques, italiques, étrusques et chrétiennes, les œuvres du moyen âge et de la Renaissance ne rentrent pas dans les programmes. Imposer des ordonnances semblables pour profiter des seules antiquités romaines et grecques, c'est dépasser de beaucoup le but qu'on veut atteindre. La disproportion est choquante entre la fin et les moyens. Il y a donc d'autres motifs à ces mesures. Poursuivons nos recherches.

L'enseignement classique, nous venons de le voir, doit se contenter des résultats acquis et sûrs. Ces résultats, qui les obtient? Les savants de profession, dont la vie se consume en investigations désintéressées, dont la pensée poursuit toujours de nouvelles vérités. Ces travaux, les Italiens les nomment l'*alta cultura*, et nous les *études supérieures*. On peut même les désigner d'un mot plus bref et plus compréhensif: la science. L'avancement de la science, tel est, selon M. Fiorelli, le terme suprême que doit envisager l'État. Et voilà la réponse que nous demandions.

Ici, l'horizon s'élargit singulièrement. La science, ainsi entendue dans son sens le plus général, embrasse toutes les époques et l'histoire de tous les âges est de son domaine. On comprend donc qu'un gouvernement s'emploie à lui réunir tous les matériaux qu'il peut se procurer. Mais pour que cette bonne volonté rende des services véritables,

une méthode rigoureuse doit présider à la *recherche*, à la *publication*, à la *conservation* des objets. Ces trois opérations connexes ne se séparent pas sans de graves inconvénients. On peut même dire que tout le fruit de ce travail provient de l'accord entre les personnes chargées des trois services.

Ce programme qui paraît simple est fort difficile à exécuter. L'administration italienne peut être fière, à bon droit, d'y avoir réussi. Quiconque a jeté les yeux sur les *Notizie degli Scavi* sait avec quelle régularité fonctionne cette armée d'inspecteurs établis dans chaque ville, sous les ordres des commissaires royaux, qui surveillent les grandes provinces et sont eux-mêmes soumis à la direction centrale de Rome[1]. Par leurs soins, les fouilles sont entreprises dans tous les lieux célèbres de l'ancienne Italie, et peu à peu la carte archéologique de la péninsule et celle de la capitale vont se complétant. Des rapports, avec plans, dessins et photographies à l'appui, arrivent sans cesse à l'Académie des Lincei et paraissent tous les mois. On peut suivre ainsi de loin et presque jour par jour le mouvement archéologique, et connaître sans retard les découvertes. Enfin, des musées nouveaux complètent cet ensemble et mettent entre nos mains des documents classés avec beaucoup de science et d'entente. Rappelons les principaux : le Musée civique de Bologne, qui renferme les innombrables objets italiques trouvés à la Chartreuse de cette ville; le Musée archéologique de Florence, qui s'est enrichi des dépouilles de la nécropole de Vetulonia; le Musée à peine ouvert de la villa di Papa Giulio, à Rome, où sont exposés les produits des fouilles de Civitá-Castellana, l'antique Faléries. Cette dernière série descend du VIIIe siècle avant J.-C., jusqu'au IIIe; le Musée des Thermes de Dioclétien, réservé aux objets de provenance romaine. Si l'on y joint les Musées municipaux, de fondation antérieure, mais depuis quelque temps mieux ordonnés, tels que ceux de Pérouse, Orvieto, Corneto, Pompéi, Tarente, Lecce, etc.....; si l'on tient compte aussi des collections particulières, comme celles du comte Faïna à Orvieto, du comte Bruschi à Corneto, du sénateur Baracco et du prince Torlonia à Rome, de la famille Jatta à Ruvo.., on verra que les *laboratoires scientifiques* ne manquent pas en Italie. Nous venons de mentionner les Musées réservés à l'archéologie. Il importe en effet de les signaler avec insistance; trop peu de voyageurs les visitent encore

1 M. Boissier a donné quelques renseignements à ce sujet dans un article du *Journal des Savants*, juillet 1885, intitulé : *L'Administration des Musées et des fouilles en Italie.*

aujourd'hui. Mais il n'est que juste de rappeler la sollicitude de l'administration pour les grandes collections de la Renaissance, à Rome, à Naples, à Florence, à Bologne, à Venise, à Milan, etc... De ce côté aussi l'organisation ne laisse guère à désirer.

Cependant M. Fiorelli continue à expliquer en détail les principes de son système. Il serait long de le suivre dans les exemples techniques dont il appuie son raisonnement. Qu'il nous suffise d'avoir indiqué les grandes lignes. Une remarque ingénieuse tend à montrer que les savants de l'extérieur sont intéressés eux-mêmes à ce que le gouvernement italien exerce un contrôle et une surveillance assidus. S'il venait à se départir de sa rigueur, comment établir désormais l'exacte provenance des objets et leur authenticité ? Le doute viendrait donc le plus souvent ruiner les théories scientifiques. M. Fiorelli semble, du reste, désireux de plaire aux étrangers. Il affirme que l'Italie n'est pas jalouse de les voir affluer chez elle et mettre ses richesses à profit. Ce sont là des paroles qui honorent leur auteur. Il faut dire que ces sentiments ne lui sont pas particuliers et qu'on est sûr de trouver pareil accueil chez presque tous les subordonnés de l'ex-directeur général. S'il s'est produit quelques exceptions fâcheuses, nous ne nous souviendrons que des dispositions conciliantes de M. Fiorelli.

A travers les développements parfois un peu excessifs de ce mémoire, on démêle donc deux arguments principaux fournis en faveur de la thèse. L'État a le droit de s'occuper des antiquités et des objets d'art, un usage constant le prouve; il en a le devoir, dans l'intérêt supérieur de la science. Ces raisons sont excellentes quand il s'agit de créer des Musées ou de conserver les monuments. Pour molester les particuliers dans leur propriété, ainsi que le porte la loi de Pie VII, il faut d'autres motifs.

On prétendra sans doute que les édits de 1802 et de 1820 reconnaissent le droit de vente, moyennant une taxe de 20 o/o. Mais cette vente n'a lieu qu'après l'autorisation de l'État. S'il la refuse, le propriétaire d'une collection ou d'une galerie de tableaux, estimée plusieurs millions peut crier famine en contemplant ses chefs-d'œuvre. C'est le cas du prince Borghèse. Le gouvernement ne saurait se résoudre à voir ses toiles de maîtres prendre le chemin de l'Allemagne, de la France, de l'Angleterre ou de l'Amérique; et, d'autre part, il ne les achètera pas lui-même : les fonds manquent. Voilà donc un citoyen italien mis dans l'impossibilité d'user de son bien légitime. Les lois qui aboutissent en fait, sinon en théorie, à un tel résultat, sont des lois d'exception. L'édit de Pie VII, en 1802, mérite vraiment ce

nom. Pie VII avait le droit de l'imposer, comme un gouvernement a le droit de proclamer l'état de siège : aux situations désespérées il faut des remèdes énergiques. Mais ces lois sont toujours de courte durée; celle-là subsiste depuis 89 ans. Il est vrai que les majorats constituaient jadis une sorte de garantie et atténuaient les effets trop rigoureux de l'édit. Aujourd'hui que les majorats n'existent plus, les possesseurs des grandes collections demeurent sans défense. Le prince Borghèse est en train de l'apprendre à ses dépens ; tel autre grand personnage, dont le nom se dit couramment à Rome, peut faire demain la même expérience. Cette situation ne saurait désormais se prolonger longtemps; tout le monde reconnaît la nécessité de modifier la loi. Le ministre de l'instruction publique vient de l'avouer à la Chambre des députés.

Il reste à déterminer dans quel sens auront lieu les modifications. Là dessus les avis les plus divers se font jour. Certaines personnes veulent la liberté absolue d'aliéner, c'est-à-dire le droit commun. d'autres sont partisans d'une interdiction pareille à celle établie par Pie VII et le cardinal Pacca. Les modérés demandent une atténuation à la dureté du régime actuel, sans aller jusqu'à la pleine liberté. Ils accordent qu'on laisse vendre et exporter les œuvres secondaires, mais réclament l'interdiction pour les chefs-d'œuvre. Nous ne savons laquelle des trois formules a le plus de chance d'être votée. Mais si la première ne l'emporte pas, les défenseurs des deux dernières devront apporter d'autres arguments que ceux de M. Fiorelli. L'usage et l'intérêt de la science ne suffisent pas, ce semble, à légitimer une atteinte, si minime qu'on la suppose, au droit de propriété.

En pareil cas, la seule raison à donner, c'est ce que M. Fiorelli appelle, à diverses reprises : *il decoro della nazione*, l'honneur du pays, ou en d'autres termes la raison d'état. Ce motif péremptoire, certains députés italiens le déclarent digne des régimes absolus. Pourtant, s'il est une nation qui puisse considérer ses chefs-d'œuvre comme son titre le plus glorieux et comme son honneur même, c'est bien l'Italie. Quand une toile de Meissonier, quand « l'Angelus » de Millet quittent la France, nous voudrions les retenir à tout prix et nos regrets les accompagnent. Pourquoi les Italiens ne feraient-ils pas tout leur possible pour que rien ne passe à l'étranger de leur « patrimoine archéologique et artistique » ? Et les collections particulières en font partie. « *Essendo nel patrimonio archeologico comprese anche le collezioni dei privati...* » dit M. Fiorelli, en analysant le décret de 1802. Défendre ce que les ancêtres ont légué c'est défendre la patrie; patrimoine et patriotisme sont deux mots bien voisins et qui impliquent la même idée.

L'opinion des modérés et donc très soutenable contre les tenants de la liberté complète. Mais ni ces derniers, ni les partisans des mesures plus sévères ne veulent reculer. Aussi, depuis plus de vingt ans, on vit de compromis, preuve évidente que la question est malaisée à résoudre. Les compromis ne sont plus de saison. Il faut trouver cette fois-ci un moyen de concilier les intérêts publics et privés; il faut choisir entre les différents systèmes énoncés. Les membres du parlement italien seront fort embarrassés pour se prononcer d'une façon catégorique; moins sans doute que le ministre de l'Instruction publique pour rédiger le texte de la loi.

LE PONT MILITAIRE DE CREIL

DÉMOLI VERS 1750

PAR

PÉROCHE

A une époque qu'il est difficile de préciser, mais qu'on peut faire remonter à la suite de la domination romaine, un lieu de refuge a dû être créé dans l'île qui constitue maintenant le centre de Creil, et cette île a dû être reliée aux rives de l'Oise, par un pont jeté sur chacun des bras de la rivière à l'emplacement de ceux actuels.

Les vieux murs très épais, qu'on trouve à la pointe d'amont de l'île, paraissent appartenir à la période mérovingienne et le nom actuel de l'*Impasse du Palais* doit dater de l'époque où les rois venaient chasser dans les belles forêts voisines.

L'établissement, au moyen âge, de murs d'enceinte et d'un château-fort dont il reste encore de belles ruines, dans la partie d'aval, a nécessité des ponts fortifiés, surtout du côté de la plaine picarde.

C'est ce dernier pont que nous essayons de décrire et dont nous avons établi une vue perspective et un plan.

On trouve, dans *les plus excellents bâtiments de France*, par Androuet du Cerceau, le plan du château-fort, de l'enceinte et de la porte principale du pont.

En 1852, M. Ricard, conducteur des ponts et chaussées, a retrouvé les fondations de la première porte, en démolissant la pile nord du pont de 1750, pour construire l'arche marinière actuelle.

Un mur de culée, retrouvé par lui également sur la rive droite, marque le départ de l'estacade en bois qui franchissait la partie peu profonde de la rivière et qui précédait souvent, à cette époque, les ponts militaires. On brûlait, paraît-il, ces passerelles quand on était menacé d'un siège.

Les deux portes, dont les emplacements et les dimensions sont bien fixés par les éléments ci-dessus, étaient d'importances différentes, la deuxième dominant de beaucoup la première, ainsi qu'à tous les ponts de cette époque.

Les centres de leurs tourelles étaient placés sur deux directions qui sont loin d'être parallèles. Il est donc certain que le pont qui les réunissait, avait en plan la forme éperon, forme qu'on trouve dans beaucoup d'anciens ponts et qui avait l'avantage de présenter plus de résistance aux crues et aux débacles des glaçons.

Le peu de grosseur des tourelles de la première porte (2 mètres de diamètre à la base), nous fait croire que ces tours n'avaient pas de comble et devaient être terminées en terrasse, dallées en pierre de taille dont la contrée est si riche.

Peut-être même n'avaient-elles pas d'escalier intérieur et y avait-on accès par des gradins extérieurs du côté du pont.

Il résulte de divers documents que, malgré les réparations exécutées en 1602 par Séjournel, moyennant 212 livres, le pont militaire de Creil parut peu de temps après manquer de solidité.

On fit traverser l'Oise sur un bac, à l'emplacement où passaient autrefois les Romains, en face de la rue de Beauvais.

Pour éviter ce long détour de la route royale, Louis XV chargea l'illustre architecte Péronnet de l'exécution de la grande route actuelle.

La section de Creil fut exécutée de 1744 à 1753 [1].

Le grand pont, le pont militaire, disparut. Péronnet supprima la travée que formait le pont-levis; la pile sur laquelle il s'appuyait fut réunie au massif de maçonnerie dont on engloba les bases des tourelles pour en former la culée de la première arche.

En l'examinant, on voit qu'elle est en avancée dans la rivière et plus élevée que ne sont les autres piles, que son bec supérieur est aigu, étroit, comme ne pouvait l'être celui d'une culée du milieu.

1. *Histoire de la ville de Creil*, par le Dr Boursier.

Pour suffire aux besoins de la batellerie et faciliter le débit des eaux, on construisit deux grandes arches au lieu de trois petites. A leur suite, on établit un large terre-plein, et pour faciliter l'écoulement des eaux, on ménagea deux ponceaux de largeur inégale, arches sèches dans les temps ordinaires, mais grandement utiles dans les crues.

On ne se contenta pas de donner aux arches une plus grande portée; on les élargit et on supprima cet affreux dos d'âne si pénible à la traction.

Ainsi transformé, le pont reçut, selon la coutume, un emblème religieux; c'était une croix élégante, quoique un peu massive, placée sur le bec d'amont de la pile centrale; le clergé de la ville la bénit le 8 mars 1759.

Après le grand pont, Péronnet établit, sous la chaussée, deux arches, afin de ne pas interrompre les courants supplémentaires qui se font en hiver à travers le marais; l'une est placée en face du nº 4; l'autre, très rétrécie, laisse passer un petit ruisseau près de la rue Juillet.

Le célèbre ingénieur croyait avoir satisfait à toutes les exigences, il n'en fut rien. Les fréquentes inondations de la vallée, principalement attribuées au rétrécissement du cours d'eau dans la traversée de Creil; l'absence d'un chemin de halage sous l'arche marinière qui rendait lentes, difficiles, quelquefois impossibles, toujours très onéreuses, les manœuvres du remorquage des bateaux, décidèrent l'administration des ponts et chaussées à construire, en 1851, une troisième arche marinière à plus grande portée que les deux autres et sous laquelle a été ménagé un chemin de halage. A cet effet, le terre-plein et les deux ponceaux signalés ont été démolis.

NOTE

SUR LE CHATEAU DE MICHEL MONTAIGNE

PAR

E. PIGANEAU

Membre du Comité de l'*Ami des Monuments et des Arts*

C'est dans la commune de Saint-Michel, canton de Velines, arrondissement de Bergerac, département de la Dordogne, que se trouve le château où naquit, le 28 février 1533, et où mourut, le 15 septembre 1592, l'immortel auteur des Essais. Ce château existait

encore naguère à peu près tel qu'il était du temps de Montaigne. Devenu sous le second Empire propriété de l'ancien ministre, M. Magne, celui-ci le fit réédifier dans un style grandiose en respectant toutefois la partie où aimait à se retirer le grand philosophe. Après M. Magne, il échut à son gendre, M. le comte de Thirion Montauban. Le 12 janvier 1885, un incendie terrible le détruisait presque complètement. Il a été depuis l'objet d'une restauration intelligente peu en harmonie sans doute avec le caractère de celui qui écrivait qu'il ne se mêlait que « d'achever quelque vieux pan de mur et de ranger quelque pièce de bastiment mal dolée » et où sa *fainéance empêchait de parfaire les beaux commencements qu'y avait laissés son père.*

Le parterre, les bâtiments et la cour forment un carré long orienté à l'est et à l'ouest. En entrant, en face sont les chais, à droite les écuries, à gauche le principal corps de logis composé de deux tours irrégulières et de deux pavillons. Derrière l'église et le long de la façade, à l'ouest, règne un petit parterre bordé d'une terrasse à balustrade d'où l'on découvre les coteaux du Bordelais et du Périgord. De l'autre côté de la cour, aux angles du mur d'enceinte, s'élevaient deux tours communiquant par une galerie.

Une de ces tours, connue sous le nom de Trachère, placée à l'angle nord, était habitée par la femme de Montaigne. L'autre était la demeure habituelle du grand écrivain dont elle a conservé le nom. Cette tour est à peu près telle qu'il l'a décrite dans ses Essais. (Essais liv. I ch. XXII.)

La chambre où Montaigne couchait pour être *seul* (Essais liv. III, ch. IV) et pour *reculer* de lui *la presse*, occupait le premier étage ; on y monte par quatre degrés en pierre et l'on reconnaît sa cheminée et ses deux fenêtres à profondes embrasures.

Cette chambre à coucher communique avec une autre chambre qui se trouve dans une tour accolée à la tour ronde. C'est là que Montaigne se tenait pendant l'hiver.

Le deuxième étage, celui dont le philosophe a parlé avec le plus de complaisance, renfermait sa bibliothèque, « ma librairie qui est belle entre les librairies de village est assise à un coing de ma maison... » (Essais, liv. II, ch. XVII.)

Cette partie du castel était meublée avec la simplicité qui convient à un sage retiré du monde et le goût d'un gentilhomme qui avait vu la Cour de France et des princes d'Italie.

Les grosses poutres du plafond étaient autrefois ornées de diverses inscriptions en langues grecque et latine écrites en noir sur un fond

clair. Quelques-unes sont encore lisibles. En grec : « Ce ne sont pas tant les choses qui tourmentent l'homme que l'opinion qu'il a des choses. Il n'est point de raisonnement auquel on n'oppose un raisonnement contraire. — Le souffle enfle les outres, l'opinion enfle les hommes. — » En latin : « Cendre et poussière, de quoi t'enorgueillis-tu ? — Notre entendement erre en aveugle dans les ténèbres et ne peut apercevoir la vérité. » — On lit sur la poutre du milieu, et en plus gros caractères, cette devise du sage : « Je ne comprends pas, je m'arrête, j'examine. »

A la bibliothèque tient un petit cabinet qui avait été décoré de peintures à fresque un peu libres pour l'austérité d'un philosophe ; aussi des mains scrupuleuses les ont dégradées. On y distingue pourtant un Hercule auprès d'Omphale.

Enfin au dessus de la bibliothèque, dans un petit grenier, avait été déposée la grosse cloche dont il est question dans les Essais :

« Je loge chez moy en une tour ou a la diane et a la retraicte une fort grosse cloche sonne tous les jours l'Ave Maria. Ce tintamarre estonne ma tour mesme : et aux premiers jours me semblent insupportable, en peu de temps m'apprivoise de manière que je l'oy sans offense et souvent mesme sans m'esveiller. (Essais, liv. I, ch. XXII. »

LES DERNIÈRES DÉCOUVERTES EN FRANCE

TROUVAILLE DU TOMBEAU DU FONDATEUR DE L'ÉGLISE SAINT-NICOLAS-DU-PORT, PRÈS NANCY (Meurthe-et-Moselle) ET RESTES DE L'ÉGLISE ANTÉRIEURE

PAR

FERDINAND GENAY

Architecte-Inspecteur du Gouvernement
Membre du Comité de l'*Ami des Monuments et des Arts*

M. Hardy, notre distingué collègue, nous communique la lettre suivante de notre correspondant que nous complétons à l'aide de quelques lignes empruntées à M. Badel, dans la *Lorraine Artiste*, si bien dirigée par M. Goutière-Vernolle. On trouvera aussi quelques renseignements

dans *L'Immeuble et la construction dans l'Est;* nous donnons ici le détail de tout ce qui a été découvert.

Depuis longtemps on discutait sur la place probable du tombeau de l'abbé Simon Moycet, fondateur de l'église commencée en 1494 et terminée en 1544, presque unique en son genre, de toutes pièces du même style; on le savait enterré au pied de l'autel patronal, placé au milieu de la grande nef, suivant les indications des historiens lorrains Dom Calmet et Dom Delisle.

Les travaux de la réfection des dallages de l'église ayant été autorisés, l'occasion se présentait d'effectuer des recherches.

L'emplacement de l'ancien autel de Saint-Nicolas, conservé jusqu'en 1823, était indiqué dans le dallage; son périmètre a été relevé avec le plus grand soin, afin d'être scrupuleusement rétabli lors de la pose du nouveau dallage. Mais rien, dans les textes, ne précisait exactement la place même de la sépulture du fondateur, et de grandes dalles, sans inscriptions, qui semblaient néanmoins indiquer des sépultures, avaient été remaniées et déplacées; des recherches en sous-œuvre étaient peu pratiques et surtout très coûteuses. L'enlèvement du pavé à l'intérieur du périmètre de l'ancien autel, et l'ouverture de trois tranchées, permirent aux ouvriers de travailler plus à l'aise et de découvrir rapidement, d'abord en pleine terre :

1° Le squelette d'un adulte, avec quelques ornements de cheval.

2° Un squelette complet, de grande taille, très bien conservé, renfermé daus un modeste cercueil en sapin, dont le fond était absolument pourri; probablement les restes du peintre du duc Léopold, Claude Charles, ou plutôt d'André Joly, enfant de Saint-Nicolas, élève de Jacquard.

3° Enfin, dans un énorme sarcophage en pierre de Viterne, dont la dalle de couvercle était brisée en trois morceaux, les restes de Simon Moycet. — Ses ossements gisaient pêle-mêle. Divers débris et des rognures de plomb indiquaient bien la violation de ce tombeau, qui ne peut être attribuée qu'aux Suédois, lors de l'incendie de l'église et du pillage de la ville, du 5 au 13 novembre 1635.

Le squelette de Simon Moycet, reconstitué comme les deux premiers, par messieurs les docteurs Marchal et Duprez de Saint-Nicolas, mesure 1^{m} 80 c. de longueur. — Sur le crâne, se trouvent des lambeaux de chair desséchée, et des cheveux soyeux encore adhérents; les ossements étaient recouverts d'une substance épaisse et spongieuse, très bizarre, couverte de millions de larves desséchées, et soumise à l'examen de la Faculté des sciences. La cage thoracique était remplie

d'une substance blanche, pétrifiée, très friable, huileuse, et ayant conservé la forme des poumons.

L'enlèvement partiel du pavé a donné lieu, lui aussi, à d'importantes découvertes. Les dalles elles-mêmes présentaient sur leur face enterrée des morceaux de rosaces sculptées dans des panneaux carrés, ayant dû servir d'encadrement à un rétable de l'autel, des inscriptions, des débris de sculpture. L'une des grandes dalles retournées était une ancienne table d'autel. Et, plus profondément, des parties assez bien conservées du pavé de la première église du XIIe siècle.

A 0^m 50 au dessous du sol, on découvrit d'importants vestiges du pavé de la PRIMITIVE ÉGLISE, consacrée en 1193, l'église de Joinville, de Marguerite d'Anjou et de Jeanne d'Arc. Ce pavé est fait de cubes en pierre bleue du pays et en larges briques rouges, très usées en leur milieu. Ce dallage sera placé en un endroit apparent du nouveau pavé. On a découvert aussi avec ces débris une belle croix en pierre blanche et dure.

M. Badel signale en cette occasion les mutilations indignes auxquelles est exposée chaque jour, sur le grand portail, la statue de saint Nicolas, chef-d'œuvre de l'école des Richier.

LES DERNIÈRES DÉCOUVERTES EN TUNISIE ET EN ALGÉRIE

RAPPORT DE M. RENÉ DE LA BLANCHÈRE

Délégué de l'Instruction publique et des Beaux-Arts
en Algérie et en Tunisie

SUR LES TRAVAUX DE LA MISSION ET DES SERVICES PLACÉS SOUS SA SURVEILLANCE

Rapport fait à l'Académie (Campagne de 1891)

La campagne de 1890, dont j'ai rendu compte à l'Académie l'été passé, est la dernière que j'aie conduite comme directeur du service tunisien des antiquités et des arts. Déjà j'étais délégué en Algérie comme en Tunisie, et les opérations du nord de l'Afrique étaient

étendues aux deux pays, par suite d'une organisation nouvelle qui doit être définitive et qu'il est utile de faire connaître sommairement à l'Académie avant de lui exposer nos travaux.

Notre mission, actuellement composée de : MM. Doublet, inspecteur des antiquités dans la Régence; Pradère, conservateur du musée du Bardo; Woog, attaché à ce même musée; Gauckler, agrégé d'histoire, et Marye, est entièrement distincte des administrations locales. Bien qu'elle fournisse la plupart des agents du service beylical des antiquités, qu'elle a créé, elle ne s'occupe pas de son action administrative, pas plus qu'elle ne s'immisce dans les affaires des services similaires qui opèrent en Algérie, celui des monuments historiques, par exemple. Sa fonction est : 1° de tenir le Comité des travaux historiques (commission d'Algérie et Tunisie) au courant de ce qui se passe en Afrique dans le domaine de l'archéologie, de lui transmettre les documents et de faire les recherches qu'il peut avoir à lui prescrire; 2° de poursuivre l'exécution de trois publications importantes, dont deux ont déja paru en partie, savoir : les *Collections du Musée Alaoui*, les *Musées et collections archéologiques de l'Algérie*, le *Catalogue genéral des musées de l'Afrique française;* 3° de se tenir à la disposition du ministère français et des autorités locales pour tous les travaux qui peuvent être jugés utiles, fouilles, organisation de musées, entreprises des Sociétés savantes, explorations, etc., en un mot de faire tout ce qui ne pourrait être fait sur place, par d'autres que par elle, assez complètement ni assez vite.

Le chef de la mission est, en outre, chargé, comme délégué du ministère, d'exercer sur le service tunisien des antiquités le droit de surveillance que s'est réservé la métropole en donnant l'autonomie à ce service, moyennant une inspection annuelle. Il a de plus, pour l'Algérie et la Tunisie, l'inspection générale permanente des bibliothèques et musées.

Cette organisation répond donc d'une manière complète à un programme qui couvrirait tous les *desiderata* tant de fois signalés dans le domaine de l'archéologie africaine. La conservation des antiquités étant assurée, autant qu'elle peut l'être avec la loi française de 1887, en Algérie par les services compétents, nous l'assurons en Tunisie par le service des antiquités et des arts, et l'exécution de la loi tunisienne de 1886. La centralisation de l'information archéologique et sa transmission au Comité des travaux historiques, nous l'assurerons de plus en plus par le travail journalier de la mission. La publication des monuments déjà réunis dans les musées, nous l'exécutons nous-

mêmes le plus rapidement possible. Enfin les efforts des sociétés locales, des particuliers, l'ordonnance et le classement des collections auxquelles ont souvent manqué jusqu'ici les moyens et le personnel, tout cela sera facilité par la présence, pendant une bonne partie de l'année, du délégué, inspecteur général, qui se met à la disposition de toutes ces œuvres intéressantes avec les ressources, modiques malheureusement, et les auxiliaires qu'il possède.

CONFÉRENCE SUR LA TROIE D'HOMÈRE

Répondant à l'invitation de « l'Association française pour l'avancement des sciences », M. Charles Normand a exposé, devant un auditoire aussi nombreux que choisi, les résultats de son voyage à Troie et de ses courses en Asie-Mineure. Sa conférence était accompagnée de projections à la lumière oxhydrique, faites d'après des planches de l'ouvrage important qu'il prépare sur Troie. On sait la confusion, les contradictions des livres publiés jusqu'ici sur Troie. Les planches ne donnent aucune idée de l'aspect actuel de cette ville fameuse. Au contraire on a pu voir, pour la première fois, d'excellentes photographies, des plans et dessins très soignés, relevés sur les lieux et au Musée de Berlin par M. Charles Normand.

En peu de mots, il a exposé la vie si curieuse de Schliemann; puis, s'efforçant non de tout dire, mais d'exposer seulement ce qu'il est nécessaire à chacun de connaître et les choses seules que l'état actuel de la science permet d'affirmer, le conférencier a exposé l'aspect des villes successivement bâties les unes au dessus des autres; il a établi un ensemble de preuves, réunies pour la première fois en un faisceau solide, établissant que la Troie d'Homère devait se trouver en l'emplacement d'Hissaslik. Il a fait défiler le tableau des trouvailles dernières et des vitrines des collections.

Nous ne pouvons exposer, avec les détails nécessaires, cette communication d'un intérêt si nouveau, que les douze cents auditeurs, parmi lesquels se trouvaient plusieurs membres de l'Institut, ont écoutée avec bienveillance pendant une heure et demie; il faudrait tout un volume pour les exposer, même en évitant les longueurs; au surplus, cette histoire sera contée, avec les premières planches inaltérables qu'on

aura données de Troie, dans l'Album-Supplément de l'*Ami des Monuments et des Arts*, qui, ici encore, n'aura point failli à renseigner exactement ses lecteurs, d'une façon complète, sur ces découvertes si importantes pour la connaissance de l'art et de l'érudition hellénique.

LES PLUS VIEILLES MAISONS
DE FRANCE

ARCHITECTURE ROMANE CIVILE

Nous donnons ici deux types de ces belles et intéressantes maisons. Ils compléteront les notices publiées ici par M. Charles Normand et les planches (voir l'*Ami des Monuments*, 1887, p. 39, 120).

Il est intéressant de rapprocher, de la maison de Cluny que nous donnons ici, la belle planche du volume de 1889 (p. 208), représentant une autre maison romane de Cluny, reproduite dans l'*Histoire de l'Habitation*, de MM. Charles Garnier et Amann. Nous ne saurions trop attirer l'attention sur la nécessité d'un classement des maisons romanes et l'intérêt que présenterait un travail d'ensemble sur cette question encore si peu étudiée de l'habitation de nos aïeux antérieurement au XIIIe siècle. Qu'on ne l'oublie pas, les maisons romanes sont les plus vieux spécimens encore debout et habités des logis français; de ceux des époques antérieures on ne connaît que des ruines rares et incomplètes. Et pourtant on ne prête aucune attention spéciale aux maisons romanes subsistantes, chaque jour menacées, perdues dans de petits bourgs ignorés. C'est au plus si l'on peut en compter chez nous une cinquantaine d'exemples, en comprenant dans ce chiffre celles dont il ne reste qu'un fragment, porte, fenêtre, moulures ou bandeau.

Cluny (Saône-et-Loire) est de toutes les localités de France le bourg qui renferme le plus de maisons romanes. Beaugency, dans la vallée de la Loire, offre au curieux non seulement son gracieux hôtel de ville et son église, mais encore l'intéressante maison que nous reproduisons ici.

LA RESTAURATION
DES ANCIENS MONUMENTS

PAR

H. DEVERIN

Architecte des Monuments historiques

Monsieur le Directeur [1],

Il est enfin fortement question d'une solution, depuis si longtemps attendue, pour la conservation de l'hôtel de Sens. A ce sujet, on a beaucoup parlé des restaurations d'anciens monuments, et j'ai l'honneur de vous communiquer, pensant qu'elle pourra intéresser vos nombreux lecteurs, la lettre que je viens d'adresser à notre confrère Charles Normand, secrétaire de la Société des monements parisiens :

Mon cher Confrère,

La réunion de la Société des monuments parisiens m'a suggéré quelques observations que je vous prie de présenter en mon nom au comité et de communiquer au conférencier, M. Augé de Lassus.

A propos de la conservation de l'hôtel de Sens, il a été incidemment parlé des restaurations de monuments et de la façon fâcheuse dont elles ont été trop souvent comprises, aux yeux des archéologues (et, à entendre quelques-uns d'entre eux, aucune restauration n'échapperait à ce reproche). Aussi notre honoré président, M. Ravaisson, a-t-il invité M. Augé de Lassus à insister sur ce point de vue dans la conférence qu'il doit nous faire prochainement.

Inutile de vous dire, n'est-ce pas? que je suis d'accord avec vous, quand ces restaurations, sous prétexte d'unité de style, ont dénaturé ou même fait disparaître *d'intéressantes* parties des édifices, pour y substituer des constructions neuves, pastiches plus ou moins réussis. Donc, bien souvent, le programme doit être de conserver le monument,

1. Nous empruntons à la *Construction moderne* les deux articles si intéressants qui continuent la suite des remarquables études publiées ici même par MM. Ravaisson, de Lasteyrie, dans le volume de 1888, et de M. Leroy-Beaulieu dans le volume de 1891.

tel que nous l'ont légué les siècles précédents, avec les diverses adjonctions qui peuvent avoir leur intérêt historique et artistique.

Toutefois l'art ne doit-il pas, dans certains cas, primer toute autre considération ? Ne s'en rencontre-t-il pas où, véritablement, par ce que j'appellerais un aveugle préjugé archéologique, on laisserait dans une gangue grossière un diamant de la plus belle eau ?

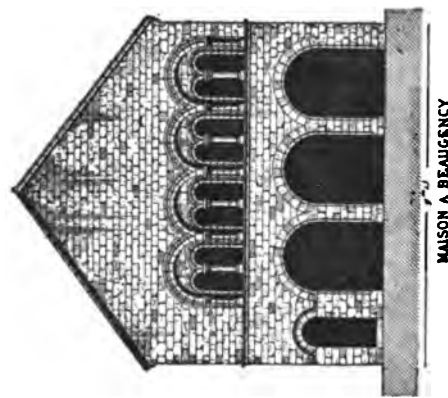
Lorsque les siècles précédents, par un acte d'incontestable vandalisme, ou tout au moins par une coupable indifférence, ont fait disparaître des merveilles d'art, sous des constructions bâtardes, d'un interêt bien inférieur à ce qu'elles cachent, et n'ayant souvent que celui qui s'attache — peut-être avec quelque puérilité — à de vieux moellons, l'architecte *ne doit* pas hésiter à dépouiller l'œuvre d'art de sa défroque postérieure ; et si, dans cette opération, il est entraîné à reprendre certaines parties à neuf, je ne vois pas en quoi l'acte est blâmable.

Je pourrais même citer des... espèces — comme on dit si élégamment au palais — où l'architecte, responsable de la solidité de la construction (ce qu'on perd trop de vue), est absolument contraint de modifier.

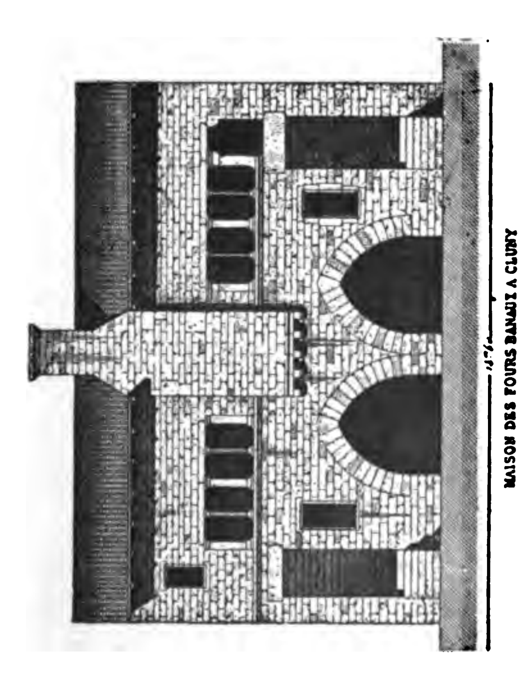
Ainsi un mur, entraîné par des contreforts insuffisants pour résister à la poussée d'arcs doubleaux, est condamné à une ruine certaine. Par sa décoration, ses sculptures, son ancienneté, il est d'un intérêt de premier ordre. Il faut ou reconstruire entièrement en utilisant les vieux matériaux soigneusement déposés (ce qui est toujours bien délicat), ou renforcer d'une façon très considérable les contreforts. Mais, si l'on rebâtit sur l'ancien plan, ces contreforts trop faibles fléchiront encore et entraîneront le mur une seconde fois. L'autre parti reste donc seul possible : c'est-à-dire les augumenter en les liaisonnant avec les travées intermédiaires. On change par conséquent, dans une certaine mesure, le caractère de ce mur, en créant des saillies et des surfaces beaucoup plus considérables. C'est cependant la seule solution, puisqu'elle conserve, dans son intégrité, la partie la plus intéressante de la construction.

Voilà un cas particulier ; mais combien d'autres analogues les architectes des monuments historiques ne rencontrent-ils pas dans leurs travaux ?

Je ne comprends pas non plus que, pour conserver ou rendre à certains éléments d'un ensemble tout leur caractère, il soit absolument interdit de compléter avec discrétion, quelques parties détruites ou en mauvais état, admettant, bien entendu, qu'il n'y aura aucune substitution ou changement.







Les plus vieilles maisons de France.

Maisons romanes. — D'après Verdier.

Ainsi, à propos de l'hôtel de Sens et du coût des travaux qui y seraient nécessaires, on a semblé dire qu'il ne serait fait à l'état actuel aucun changement d'aucun genre ! C'est excessif, à mon avis. Ne pas rétablir, par exemple, le couronnement des lucarnes, les souches de cheminées, ne pas refaire là où elles seront indispensables, des menuiseries dans le style de l'hôtel, etc., me paraîtrait d'un respect de l'état actuel peut-être très archéologique, mais absolument anti-artistique.

En résumé, l'archéologie qui n'aurait cure que de la vieille matière employée, sans s'intéresser à la forme et à la manifestation artistiques, indépendantes de cette matière et pouvant par conséquent être rétablies dans leur intégrité première, lorsque l'on a, comme pour l'hôtel de Sens, des documents certains, cette archéologie serait, à mes yeux, bien incomplète.

J'avoue que les archéologues ont eu souvent à se plaindre des architectes, soit ! mais il ne faudrait pas tomber dans l'excès contraire, et laisser, affreusement défigurés, d'admirables spécimens de notre architecture, quand il est possible de leur rendre au moins une partie de leur éclat.

Je ne crois pas d'ailleurs que, en particulier pour l'hôtel de Sens, les dépenses pouvant résulter d'une opération de cette nature s'élèveraient à un chiffre bien considérable ; et j'avoue que je verrais avec regret, partageant en cela l'opinion de bien des gens qui ne sont pas comme moi... *du bâtiment*, cette charmante entrée de l'hôtel de Sens rester à jamais dans l'état où l'ont laissée les confitureries et autres industries.

RÉPONSE A LA LETTRE PRÉCÉDENTE

PAR

PAUL PLANAT

Directeur de la *Construction Moderne*

Membre du Comité de l'*Ami des Monuments et des Arts*

C'est une question bien délicate qu'engage là notre correspondant, et qui, ainsi posée, ne pourrait se résoudre qu'à force de tact, et surtout à la condition expresse de laisser de côté toute espèce de parti pris. Or l'absence de parti pris est la chose la plus rare chez les

archéologues comme chez les architectes; et ce sont les monuments du passé qui en portent habituellement la peine.

Dans la lettre, fort intéressante, souvent très juste, en tous cas très séduisante, de M. Deverin, deux phrases frapperont tout de suite les esprits dégagés de toute partialité, car elles sont grosses de conséquences.

Celle-ci d'abord : « Lorsque les *siècles précédents*, par un acte d'incontestable vandalisme..., ont fait disparaître des merveilles d'art sous des constructions bâtardes, d'un *intérêt bien inférieur* à ce qu'elles cachent, l'architecte *ne doit pas hésiter à dépouiller* l'œuvre d'art de sa défroque postérieure. » Où commence, où finit l'infériorité d'intérêt? C'est précisément là la question très difficile, sinon impossible à résoudre. L'accord définitif est bien loin d'être fait sur la valeur comparative des divers âges de notre architecture, si tant est qu'il y ait une comparaison possible entre des œuvres d'espèces différentes. De grands changements d'opinion se produisent encore. Peut-être étonnerions-nous notre correspondant si nous lui affirmions que dans le monde des artistes, depuis quelques années, plus d'un fin connaisseur en arriva à préférer telle œuvre réussie du XVIIe ou même du XVIIIe siècle français à telle autre du XIIe ou du XIIIe siècle, qui n'est quelquefois qu'un spécimen assez médiocre d'une bonne école entre d'autres non moins bonnes. Par contre, nous n'avons pas besoin de nommer à notre correspondant tel ou tel architecte, d'un très réel mérite, pour qui un mur décoré d'une baie et de trois moulures gothiques paraîtra toujours d'un intérêt bien supérieur à celui que peut offrir même une délicate façade de cette fâcheuse époque où, dira-t-il, commence la décadence finale de l'art français, c'est-à-dire du XVIe siècle; d'une façade qui aura eu le tort de prendre autrefois la place du prétendu chef-d'œuvre, quelque peu rustique, mais vénéré. — Que si Mansard a porté la main sur quelque autre pan de mur également consacré, oh! alors l'abomination atteindrait tous les combles connus, et il n'y aurait plus que la démolition qui fût une purification suffisante, après qu'on aura semé du sel sur le sol infecté!

Nous n'avons pas non plus besoin d'ajouter qu'il ne manquera pas, en pareil cas, d'autres gens de goût pour trouver que l'acte de vandalisme ne fut pas celui du passé, mais qu'il serait la démolition présente; ni d'autres connaisseurs pour prouver que des ruines gothiques du moyen âge, ou françaises des siècles suivants, ne méritent pas tant d'égards, vu que les vestiges romains représentent seuls la belle époque de l'art; ou d'autres pour préférer des restitutions néo-grecques, ou

pour objecter que la Renaissance est la véritable éclosion de l'art, etc., etc.

Le plus sûr est encore de se montrer quelquefois conservateur à outrance, et de ne pas faire ce que l'on reproche aux siècles précédents : d'abord de ne pas détruire ; ensuite de ne pas substituer, sous prétexte de restauration, sa propre fécondité à celle des anciens, dût-elle produire un pastiche habile. Quand il s'agit de sacrifier ou de dénaturer l'œuvre d'un passé qui ne créera plus, il est prudent de ne pas se fier exclusivement à son goût personnel, à ses préférences, ni même aux opinions du jour qui sont trop souvent affaire de mode éphémère.

Une autre phrase nous paraît également dangereuse, moins à son sens strict que par les conséquences qu'on ne manquerait pas de tirer d'un principe aussi élastique : « Je ne comprends pas, dit notre correspondant, qu'il soit absolument interdit de compléter avec discrétion quelques parties détruites ou en mauvais état... Il est d'un respect anti-artistique de ne pas rétablir (par exemple à l'hôtel de Sens) le couronnement des lucarnes, les souches de cheminées ; de *ne pas refaire*, là où elle seront indispensables, des menuiseries *dans le style* de l'hôtel, etc. » Avec discrétion, peut-être, mais voici justement où la discrétion cesse : Si l'on commence une fois, comme on l'a trop fréquemment permis, à *refaire dans le style*, bientôt l'édifice primitif ne sera plus qu'un véritable « arlequin » sans aucune valeur authentique, et simplement destiné à mettre au martyre les archéologues de l'avenir.

Il est incontestable que les études archéologiques de ces cinquante dernières années ont permis de ne plus commettre de ces restitutions absolument grotesques, telles qu'en vit fleurir le règne de Louis-Philippe, à l'aurore du Romantisme et de l'École néo-gothique. Mais croit-on que, pour éviter aujourd'hui les trop lourds contre-sens, un architecte du XIXe siècle soit vraiment en mesure de se substituer pleinement à l'artiste créateur du XIIIe siècle ? Croit-on vraiment que, par exemple, le néo-gothique quelquefois introduit, sous prétexte de restauration, dans d'antiques édifices, par le plus érudit, le plus convaincu parmi les plus méritants de nos architectes-archéologues, par Viollet-le-Duc lui-même, ne soit pas trop fréquemment un « gothique » tout spécial, du gothique « Viollet-le-Duc » ; c'est-à-dire un art archéologique qui détonne absolument, parce qu'il porte forcément la marque du tempérament, des qualités et des défauts propres à l'artiste qui l'a engendré ? Il ne peut pas en être autrement ; l'œuvre trahira toujours la main de l'ouvrier, et celui-ci aura beau vivre, par l'imagination, dans le passé, il n'en respire pas moins l'air ambiant, il

n'en est pas moins habillé d'un paletot, il n'en est pas moins imbu de mille idées, de mille notions, de mille habitudes qui sont celles de notre siècle et non celles de l'âge gothique.

En résumé, c'est un jeu trop dangereux que de laisser à l'appréciation personnelle, et en fait à l'arbitraire, le soin de déterminer où subsiste et où cesse la discrétion, avec le droit de juger ce qui est inférieur ou supérieur dans les œuvres de ce siècle-ci ou de ce siècle-là. Pour ne pas ouvrir la porte aux fantaisies du parti pris, qui auraient pour conséquence des destructions irrémédiables, il vaut encore mieux, selon nous, pécher par excès de rigidité, se montrer d'humeur plus que farouche, et se déclarer rebelle à toute concession dont l'absolue nécessité ne s'impose pas sans conteste possible.

L'AMI DES MONUMENTS ET DES ARTS

A L'ACADÉMIE

DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES

PAR

FRANÇOIS DE CAUSSADE

Conservateur à la Bibliothèque Mazarine.

Ecole française de Rome. — Dans une lettre, en date du 27 décembre 1891, que M. le Secrétaire perpétuel a communiquée à l'Académie, M. A. Geffroy, directeur de l'Ecole française de Rome, a donné quelques détails sur la découverte d'une statue d'Apollon récemment recomposée avec plusieurs morceaux retrouvés dans le Tibre. La tête, qui est le produit d'un beau et large travail, est bien conservée. Si le bras gauche manque, le mouvement de l'épaule indique qu'il était dressé en avant, tandis que le bras droit s'abaissait le long du corps. Malgré les mutilations et les ravages exercés par les eaux durant des siècles, l'œuvre est encore remarquable. Est-ce, comme on l'a conjecturé, une réplique d'une statue ayant fait partie d'un groupe perdu de Phidias? Personne n'a encore pu donner une explication définitive de cette belle statue qui a si vivement excité l'attention des savants et des artistes de Rome.

Epigraphie et archéologie grecques. — Dans le cours de la dernière mission dont il a été chargé, M. Champoiseau, ministre plénipotentiaire et correspondant de l'Institut, a relevé une belle inscription dont l'estampage est dû à M. Joseph Letaille, dont l'habileté dans ces délicates opérations est bien connue des savants. Cette inscription parfaitement conservée a été l'objet d'une intéressante communication dans la séance du 8 janvier. Suivant M. Champoiseau, elle devait se trouver placée à l'origine dans l'un des trois sanctuaires principaux dont les ruines ont été explorées à Samothrace. Comme tous les monuments de ce genre, elle mentionne les noms et l'origine d'un certain nombre de pèlerins d'une île voisine (celle d'Imbros) qui venaient chaque année à Samothrace, vers le mois d'août, pour se faire initier aux mystères qu'on y célébrait, mystères alors en si grand honneur parmi les peuples de la Grèce. L'inscription découverte par M. Champoiseau prouve de la façon la plus évidente l'existence, pour le culte cabirique à Samothrace, d'un double degré d'initiation aux mystères, déjà constaté pour ceux d'Eleusis. Elle se termine par une invocation aux dieux cabires qui personnifiaient la matière ignée et dont l'île de Samothrace était un des principaux sanctuaires.

En terminant sa communication, M. Champoiseau a déposé sur le bureau de l'Académie le moulage d'un très curieux petit marbre, provenant également de Samothrace. Ce monument représente une divinité domestique, sans doute destinée à protéger quelque demeure particulière, soit un Hermès, soit une image de Cabire. Il offre en effet plus d'un point de ressemblance avec la figure d'une divinité de même genre qui fait partie du fameux groupe à triple face du Vatican connu sous le nom de marbre de la duchesse de Chablais.

L'art plastique en Gaule et le druidisme. — Après le développement très particulier de l'art en Gaule à l'époque du renne, on est étonné de ne trouver presque aucune statue pendant une longue période, depuis l'ère des monuments mégalithiques jusqu'à la conquête romaine. César et Lucain ont bien parlé des dieux en pierre et en bois que les Gaulois aimaient à représenter, mais les passages de ces écrivains où il en est question doivent être autrement interprétés. Il s'agit dans le premier des piliers en pierre et dans le second de troncs d'arbres plus ou moins équarris.

Dans un Mémoire lu dans la séance du 15 janvier, M. Salomon Reinach s'est demandé quelle est la cause de cette absence de statues en Gaule à une époque où l'industrie gauloise était très avancée. Selon lui, elle provient d'une interdiction religieuse, et cette prohibition,

que l'on retrouve chez les Romains, les Perses et les Germains, ne peut guère avoir été mise en vigueur que par une aristocratie religieuse.

En Gaule, cette aristocratie fut le collège des druides, à l'influence desquels M. Reinach attribue les monuments mégalithiques (*dolmens*, *menhirs*, etc.). Si ceux-ci ne sont pas celtiques, c'est que le druidisme, dans l'Europe occidentale, est antérieur aux Celtes, qui ont accepté en partie la religion druidique, comme les Grecs ont reçu celle des Pélasges. L'aversion du druidisme pour les représentations des dieux n'est attestée par aucun texte formel; mais, suivant Plutarque, Numa, élève de Pythagore, défendit aux Romains d'élever des statues. D'autres écrivains font aussi de Pythagore l'élève des druides. Ce sont des légendes qui, bien que sans autorité, attestent nettement l'affinité des doctrines. On peut donc conclure, d'après M. Salomon Reinach, que le druidisme, comme le mosaïsme, a été hostile à l'anthropomorphisme. Cela explique pourquoi les premières statues des dieux ne paraissent en Gaule qu'à l'époque de la domination romaine.

Archéologie chrétienne. — Dans un Mémoire sur les origines des basiliques chrétiennes, dont il a donné lecture dans les séances du 15 et du 22 janvier, M. Robert de Lasteyrie a montré combien sont fausses les idées qui ont généralement cours en France sur cette question. On a prétendu que les basiliques chrétiennes étaient la reproduction des basiliques païennes qui s'élevaient dans les riches maisons romaines. Le savant professeur de l'Ecole des chartes admet que l'architecture privée des anciens a pu avoir une influence sur la forme donnée à nos plus antiques églises, mais il croit qu'on a tort de la chercher dans un type unique de constructions mobiles que les chrétiens se seraient bornés à reproduire. En réalité, la question est plus complexe et plusieurs causes ont concouru à la création du type de leurs basiliques. Aux basiliques païennes, mais civiles, ils ont dû emprunter leur forme oblongue, leurs colonnades intérieures, le genre de leurs toitures; aux maisons romaines leur atrium; aux exèdres et autres salles de réunion si communes chez les Romains, leur abside.

Sigillographie. — Dans la séance du 29 janvier, M. G. Schlumberger a fait une communication sur trois magnifiques bulles ou sceaux d'or de Léon II, roi de Petite-Arménie. Ces bulles d'or sont appendues à des lettres adressées par ce roi au Pape Innocent III dans les premières années du XIIIe siècle et conservées aux archives du Vatican.

M. Schlumberger a présenté ensuite à ses confrères un autre sceau royal d'Arménie, aujourd'hui conservé dans le fonds Clairambault à la Bibliothèque Nationale. C'est celui de Léon V (appelé par erreur

Léon VI), dernier roi de sa dynastie, qui mourut à Paris, et dont la dalle funéraire est aujourd'hui conservée dans la cathédrale de Saint-Denis.

En terminant sa communication, M. Schlumberger a informé l'Académie que l'ivoire byzantin dont il l'a récemment entretenue, et qu'il a vainement tenté de faire acquérir par le musée du Louvre ou le cabinet des médailles, vient d'entrer au musée de Berlin. L'honorable académicien a insisté sur la nécessité de constituer la caisse des musées, si nous ne voulons pas que toutes les richesses artistiques aillent à l'étranger.

Epigraphie étrusque. — M. Casati, conseiller à la Cour d'appel de Paris, a lu dans la même séance une longue note sur les inscriptions trouvées dans une nécropole récemment découverte à Castiglione del Lago, sur les bords du lac Trasimène. Une partie seulement de la nécropole a été mise à jour pendant l'année 1891. Ces inscriptions, au nombre de cinquante environ, étaient placées sur des urnes funéraires. Elles rappellent un certain nombre de familles étrusques déjà connues. M. Casati a donné une savante interprétation de ces inscriptions et énuméré, outre des bijoux de prix, divers objets d'art en bronze découverts dans cette nécropole.

Epigraphie grecque. — Dans la séance du 5 février, M. Foucart a lu un rapport sur des inscriptions copiées par M. Séon, vice-consul de France à Siwas. Ces inscriptions fixent l'emplacement de la ville de Sébastopolis et fournissent des indications intéressantes sur la constitution de cette cité. Les renseignements donnés par M. Séon sur des débris de sculpture et d'architecture, encore visibles dans les ruines, donnent lieu de croire que les fouilles entreprises sur cet emplacement pourraient fournir des résultats fructueux.

Orfèvrerie celtique. — Dans la même séance, M. Sophus Müller, conservateur du Musée des antiquités du Nord à Copenhague, a communiqué à l'Académie des photographies d'un vase d'argent trouvé, pendant l'été de 1891, dans une tourbière du Jutland, à trois pieds de profondeur. M. Alexandre Bertrand, qui, dans la séance du 19 février, a donné des détails sur cette découverte, raconte qu'à cette époque des ouvriers travaillant dans cette tourbière ont rencontré des plaques d'argent travaillées au repoussé, autrefois réunies par une soudure. On en a trouvé d'abord dix. Le soir du même jour, un autre ouvrier passant au même endroit, a découvert les trois autres. Le vase semble avoir été déposé dans la tourbière; il devait être déjà en fragments; mais on peut le reconstituer entièrement, sauf les anses qui ont

été perdues. Le jour même de la découverte, un gendarme avertit la direction du Musée des antiquités du Nord. Conformément à la loi danoise, la police confisqua les objets. M. Sophus Müller se rendit aussitôt sur les lieux et se fit montrer l'endroit de la découverte. Les ouvriers reçurent à titre d'indemnité le poids du métal, c'est-à-dire 1500 fr., plus une gratification de 150 fr. à partager entre eux.

L'intérêt principal de cette découverte est dans les bas-reliefs qui couvrent ce magnifique objet d'orfèvrerie dont les motifs sont incontestablement *celtiques*. Ces bas-reliefs représentent en effet des trompettes à tête de dragon, des sangliers, un *torques*, des boucliers à *umbo*. M. Müller regarde comme des têtes de divinités les grandes têtes ornées du *torques* qui forment une frise sur le bord du vase. Au centre des bas-reliefs est un de ces personnages à attitude bouddhique, dont on a déjà signalé en Gaule plusieurs représentations. Parmi les animaux qui y figurent, il faut mentionner particulièrement des éléphants africains et des serpents à corne de bélier dont le type est celtique. Ce vase, jusqu'à présent unique en son genre, a été apporté en Danemark à une date inconnue. Ce qu'il y a de particulier, c'est que l'argent des plaques est très fin, suivant la remarque de M. A. Bertrand, et contient une proportion assez forte d'or. Les reliefs eux-mêmes portent des traces d'une dorure superficielle et la patine bien connue des objets d'argent qui ont longtemps séjourné dans une tombe.

Découverte à Andrinople. — Dans la séance du 5 février, M. Alexandre Bertrand, président, a communiqué à l'Académie une dépêche de M. Degrand, consul de France à Andrinople, dans laquelle il annonçait la découverte d'une chambre voûtée dans cette ville. Trois photographies représentant cette chambre étaient jointes à la dépêche. M. Georges Perrot, revenant sur cette communication dans la séance du 19 février, pense qu'il est difficile de se prononcer sur l'âge de ce monument, faute de détails. Il faudrait aussi voir les sculptures et les peintures qui se trouvent dans cette chambre voûtée. M. Perrot a appelé l'attention de l'Académie sur un lit funéraire avec coussins de pierre qui rappelle les lits de même genre trouvés autrefois par M. Heuzey en Macédoine. En outre, la présence du cheval dans cette tombe fait songer à la place occupée par cet animal sur les stèles funéraires de Thrace décrites par Albert Dumont. Peut-être ce monument représente-t-il le tombeau d'un chef thrace de l'époque macédonienne ?

Ecole française d'Athènes. — Dans la séance du 26 février, M. le secrétaire perpétuel a communiqué à l'Académie une lettre de





M. Homolle, directeur de l'École française d'Athènes et deux lettres de M. A. Geffroy, directeur de l'École française de Rome.

Dans sa lettre datée du 20 février, M. Homolle annonce que les opérations préparatoires des fouilles de Delphes viennent de s'achever. Grâce aux efforts du comte de Montholon et aux siens, grâce aussi à la bonne volonté du gouvernement grec et au zèle de la mission française des travaux publics, les fouilles pourront certainement commencer avec le printemps.

Ecole française de Rome. — Dans une lettre datée du 17 février, M. Geffroy a informé l'Académie qu'une nouvelle campagne de fouilles vient de commencer à Selinunte. M. le professeur Salinas, directeur du musée de Palerme, correspondant de l'Institut, vient d'y découvrir trois nouvelles métopes bien conservées. L'une d'elles représente Europe sur le taureau. Elle porte des traces de peinture. Outre cela, les fouilles ont permis de retrouver l'allée principale de l'acropole avec les rues transversales, les soubassements d'un temple encore inconnu et les fortifications d'Harmocrate avec les meurtrières, les galeries souterraines, les portes sur leurs gonds et les chambres des gardes.

M. Geffroy, dans une lettre du 23 février, ajoute qu'un rapport officiel de M. Salinas vient de donner de nouveaux détails sur les trois métopes découvertes à Selinunte. Au dessous du taureau sur lequel l'une d'elles représente Europe, on voit un poisson, symbole de la mer. Sur une seconde métope est sculpté un grand sphinx ailé. La troisième est mantelée. On croit que ces sculptures remontent au troisième siècle avant l'ère chrétienne.

Dans sa première lettre, M. Geffroy annonce que plusieurs salles pavées en mosaïque viennent d'être découvertes près de Rome, à peu de distance de *Prima-Porta* et de la villa de Livie. Quant aux fouilles dans la ville même de Rome, elles ont cessé momentanément. L'attention publique, celle du Parlement et du gouvernement italien sont absorbées par l'étude des conditions qui permettront de conserver les grandes galeries romaines. Un livre curieux vient de paraître sur ce sujet; il est intitulé : *La legislazione delle belle arte*, par M. Phil. Mariotti. On y trouve la copie de plusieurs actes de fidéi-commis et d'anciens catalogues utiles à consulter sur l'histoire de l'art.

Dans sa seconde lettre, M. Geffroy informe l'Académie qu'une école hongroise pour les études d'histoire et d'archéologie va être fondée à Rome par la libéralité de Mgr Fraknoï, second président de l'Académie de Budapest. Ce prélat est connu par plusieurs savantes

publications, d'après les archives vaticanes, sur les rapports de la cour de Rome avec la Hongrie au xve siècle, sur l'influence de la Renaissance italienne dans ce pays à la même époque et sur Mathias Corvin. Le nouvel Institut, qui aura le même but et le même plan que notre École française de Rome, sera installé dans une construction nouvelle sur les terrains acquis par Mgr Fraknoï, aux portes du Janicule, dans l'ancienne villa Sciarra.

Les origines du théâtre en Europe. — Dans les séances du 19 et du 26 février, M. Germain Bapst a lu un intéressant travail sur « les origines du théâtre en Europe ». Il s'est d'abord occupé de l'Italie. Il a expliqué comment se produisit la renaissance dans la littérature dramatique de ce pays. Il a montré le goût et l'amour du théâtre répandus dans toutes les classes de la société, chez le pape, les cardinaux, les princes et le peuple! Tandis que, en France, les salles de spectacle ne sont à l'origine que d'anciennes salles de jeu de paume; celles d'Italie ont été construites sur le plan des théâtres antiques, en forme de demi-cercle. M. Germain Bapst a exposé ensuite dans ses détails l'état de la mise en scène des théâtres italiens au xvie siècle et décrit les décorations théâtrales exécutées par Léonard de Vinci, Raphaël, Jules Romain, André del Sarto et leurs élèves.

Abordant ensuite les origines du théâtre anglais, M. G. Bapst a parlé de l'état rudimentaire de sa mise en scène jusqu'au milieu du xviie siècle. Du temps de Shakespeare aucune femme ne paraissait sur la scène. La première actrice anglaise ne date que de 1662. Au lieu de décors, des écriteaux indiquaient ce que devait représenter la scène. Le principal théâtre de Londres était à air libre comme celui de saltimbanques.

En Espagne, les habitudes n'étaient pas les mêmes, mais elles étaient aussi rudimentaires. Les acteurs, entre autres ceux qui jouaient des rôles de femmes, n'apparaissaient devant le public qu'affublés de longues barbes; des alcades se plaçaient sur la scène en face des spectateurs. En Pologne, les licteurs venaient en armes au spectacle et l'acteur qui jouait un rôle antipathique, celui de traître par exemple, risquait fort d'être massacré.

LIVRES REÇUS

Prière d'envoyer un *double* exemplaire des livres dont on désire qu'il soit rendu compte.

Charles Chipiez. — *Le système modulaire et les proportions dans l'architecture grecque.* Paris, 1891, in-8°.

Dans cette importante étude, M. Chipiez recherche le trait saillant du système de proportion employé par les Grecs dans leur architecture ; le module principal, celui que détermine en premier lieu la largeur d'un temple, servait à former le canevas sur lequel on exécutait le tracé définitif de ce temple au moyen d'autres modules ; et les proportions, d'abord dans des rapports simples, accusaient finalement des rapports complexes. Chaque temple a des proportions qui lui appartiennent en propre. La valeur de ce travail est rehaussé de plusieurs planches nous donnant des parallèles d'ordres grecs et les moyens de suivre la démonstration de M. Chipiez.

Le Cabinet Historique de l'Artois et de la Picardie.

Note sur la création d'un musée à Péronne. — Note pour servir à la monographie de l'église d'Anvillers. — Goyencourt est donné comme le lieu de naissance de Charles Normand, un des ancêtres d'Alfred N.

Audollent. — *Bulletin archéologique de la Religion romaine.* Année 1890, in-8°.

On y trouve d'utiles indications sur les fouilles nouvelles et sur les renseignements qu'elles apportent à la connaissance des temples.

E.-A. Martel. — Nouveaux Rochers des Causses et vallée de l'Hérault, 1890.

Désirée van Bastelaer. — Les vases de formes purement franques et leurs ornements à la roulette, 1891.

D. van Bastelaer. — Villa Belgo-Romaine et cimetières francs à Thirimont, 1890.

E.-A. Martel. — Sous terre, 1891.

E.-A. Martel. — Les Causses du Languedoc, 1889.

Revue Poitevine et Saintongeaise, nos 97-98 (1892). Saint-Maixent.

Dirigée depuis 1892 par M. Louis Levesque qui succède à notre distingué collègue, M. Berthelé : LEDAIN. — *La maison de Jeanne d'Arc à Poitiers.* — LÉO DESAIVRE. — Colonnes de bronze portant des anges, trouvées au Breuil. — Barret (Vendée) en 1885. — BARBIER DE MONTAULT. — *Inventaire archéologique de l'abbaye des Chateliers.*

A. LIEVRE. — SANXAY. — BARBIER DE MONTAULT. — *Cathédrale de Poitiers.* — Un vieil outil de fondeur de cloches.

Société archéologique de Bordeaux. 3e, 4e fascicules de 1890. — Bordeaux.

BESCHON : *L'Abbaye de l'Isle en Médoc* (bonne étude et belles planches). — A. DE CHASTEIGNES : Trois inscriptions bordelaises (4 pl.). — De Mensignac : Un lot de monnaies romaines découvert en 1887 à Preignac (Gironde) ; étude détaillée. — Berchon : *Saint-Jean-de-Sagondignac en Médoc* (planches).

E. Durand-Gréville. — *La couleur du décor des Vases Grecs.* Paris, 1891, in-8°.

Travail remarquable et fort utile sur la décomposition des couleurs sous l'influence du temps. Il serait nécessaire qu'on publiât bon nombre d'observations critiques de ce genre pour arriver à la connaissance exacte de la peinture grecque, parfois si différente en son état primitif de celui sous lequel elle se présente aujourd'hui. Personnellement nous avons fait des remarques de ce genre en étudiant les débris peints du *Parthénon Inconnu* ; ainsi le vert est, presque toujours, une décomposition d'un bleu primitif.

Gustave Clausse. — *Espagne*, *Portugal*, in-8°, gravure.

Très utile comme renseignements sur les localités que doivent visiter dans ces pays les artistes et amateurs de belles choses. L'ouvrage est accompagné d'illustrations dues à notre confrère et qui nous montrent les œuvres les plus intéressantes.

James Weale. — *Restauration des monuments publics en Belgique*, in-8°, 134 p. — Bruges et Bruxelles, 1862.

Bien que cette brochure soit ancienne nous croyons devoir la signaler à nos lecteurs, car elle a dû échapper à la plupart et doit prendre place dans notre bibliothèque sur la conservation des œuvres d'art. L'auteur y soutient déjà la cause : de *l'entretien, pas de restauration*, si souvent défendue ici par MM. Ravaisson, de Lasteyrie, Leroy-Beaulieu, Charles Normand. Il termine cette théorie dans une « conclusion » qui termine l'énumération d'une série d'actes de vandalisme commis en Belgique. Cette liste sera très précieuse quand, le temps ayant noirci les parties restaurées, on voudra distinguer les manifestations authentiques des civilisations écoulées.

L'abbé Eug. Muller. — *Promenade archéologique*, 1891, in-8° gr. Père Beauvais.

Intéressante plaquette sur une course faite par Creil, Clermont, Montdidier, Roye. Plus de trente-quatre petites localités y sont étudiées, parmi lesquelles il en est de fort curieuses : ainsi la croix de Montgerain, haute de dix mètres, datant du XVe siècle, est des plus remarquables.

Bulletin de la Société d'agriculture, sciences et arts de la Sarthe, t. XXV. 1 fasc. 1891 et 1892. — Le Mans.

Revue du Bas-Poitou, 1891. — 4 liv. Niort.

De Rochebrune : Médaillon de Tibère et de Drusus (bronze doré), trouvé à Saint-Denis-du-Payré (avec eau-forte). — René Vallette : Excursion à Foussay (planches).

Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles, t. 5, liv. III et IV, in-8°. Pl. Bruxelles.

Paul Girard. — La *Peinture antique*, in-8°. Paris, Quantin.

Ce volume est un bon exposé, bien écrit et bien au courant des dernières recherches ; pourquoi cependant l'auteur dit-il (p. 276) que « les monuments construits sous Périclès étaient certainement plus sobres de tons que ceux du siècle précédent » ? Ces derniers sont demeurés intacts, enfouis sous la terre qui a conservé aux couleurs la vivacité primitive ; ceux de Périclès sont demeurés exposés à l'air, aux hommes, aux transformations. Et pourtant on y trouve assez de traces de couleur pour assurer que la couleur n'y jouait pas un moindre rôle. Pourquoi aussi le silence de Pausanias (p. 275), établit-il l'absence de fresques sur les murs des temples ? Il ne pouvait tout dire et ne pouvait-on passer sous silence ce qui était purement décoratif ? Au surplus, ce sont là opinions personnelles qui n'enlèvent rien au mérite et à l'utilité du très intéressant ouvrage de M. P. Girard. Nous donnons ici divers exemples qui montreront le soin apporté dans l'illustration du volume et notamment un de ces beaux et curieux sarcophages de Constantinople si soigneusement aménagés à Constantinople par Hamdy Bey.

Le propriétaire-gérant, CH. NORMAND.

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.

TABLE DES GRAVURES DU N° 29

(Voir à la 2e page de la couverture la table des articles.)

L'AMI DES MONUMENTS & DES ARTS

(Un an, 25 fr.; étranger, 30 fr.)

RECUEIL DE DOCUMENTS INÉDITS

Paraît sous forme de petits volumes, publiés régulièrement tous les deux mois, avec nombreuses illustrations, planches hors textes, en-têtes, lettres ornées, eaux-fortes, héliogravure.

On peut se procurer les quatre volumes précédents au prix de **25** fr. chacun (**30** fr. pour l'étranger).
Il en reste peu d'exemplaires.
Le prix des derniers sera augmenté.
Epreuves d'amateurs des eaux-fortes et héliogravures (destinées à l'encadrement) sur Japon avec grandes marges.
Prix de chacune d'elles : **8** fr.

MOSCOU

PRIX : 10 FR. — AVEC NOMBREUSES ILLUSTRATIONS

NOUVEL ITINÉRAIRE-GUIDE

RICHEMENT ILLUSTRÉ

ARTISTIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE

DE

PARIS

Publié sous le patronage de la Société des Amis des Monuments Parisiens

TEXTE AVEC DESSINS

PAR

CHARLES NORMAND

Architecte diplômé par le Gouvernement
Secrétaire général de la Société des Amis des Monuments Parisiens
Directeur de la Revue *l'Ami des Monuments et des Arts*

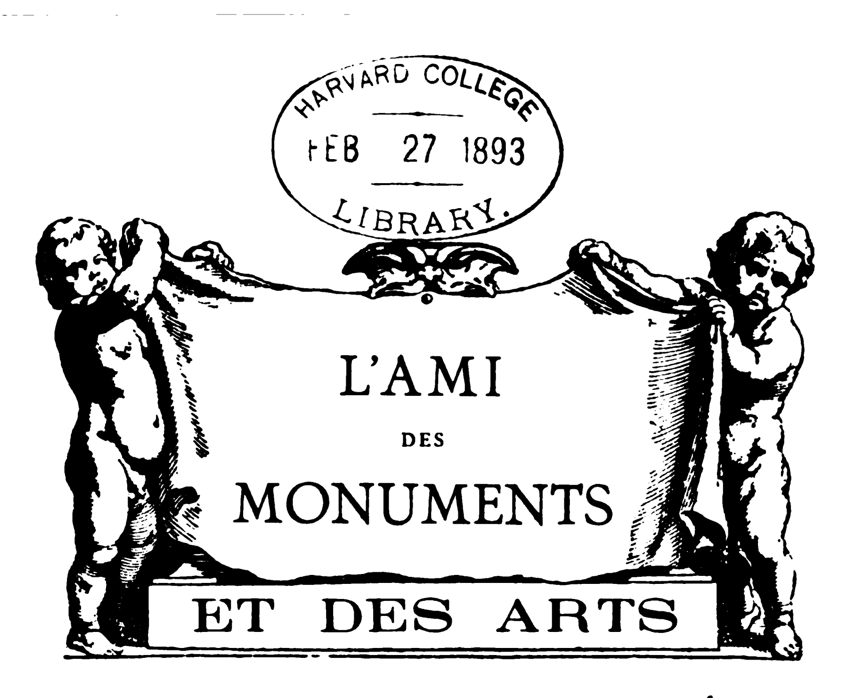
1er Volume, 25 fr. Étranger, port en plus

LIVRE LE PLUS COMPLET & LE PLUS RÉCENT SUR PARIS

Au courant des fouilles, monuments nouveaux, renseignements historiques, anecdotiques. Publication de luxe, format de poche, le plus joli souvenir de Paris. Vieilles vues et plans, ensembles, détails inédits, perspectives restituées. En-têtes et lettres ornées en couleur, 150 pages, avec près de 150 gravures et planches.

PARIS, 98, RUE DE MIROMESNIL (Autrefois, 51, rue des Martyrs)

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.



REVUE DES DEUX MONDES DES BEAUX-ARTS ET DE L'ARCHÉOLOGIE

ILLUSTRÉE

ORGANE DU COMITÉ DES MONUMENTS FRANÇAIS
ET DU COMITÉ INTERNATIONAL D'AMIS DES MONUMENTS

ADOPTÉE PAR LE CONGRÈS OFFICIEL INTERNATIONAL POUR LA PROTECTION DES MONUMENTS ET ŒUVRES D'ART COMME ORGANE ENTRE LES ARTISTES, ÉRUDITS ET AMATEURS DE TOUS PAYS

ÉTUDE ET PROTECTION DES ŒUVRES D'ART DE LA FRANCE
REVUE DES DERNIÈRES DÉCOUVERTES DU MONDE ENTIER

FONDÉE ET DIRIGÉE PAR

CHARLES NORMAND

Architecte diplômé par le Gouvernement
Secrétaire de la Société des Amis des Monuments parisiens
Président honoraire de la Société des Amis des Monuments rouennais

Un an : **25 fr.** — Étranger : **30 fr.**

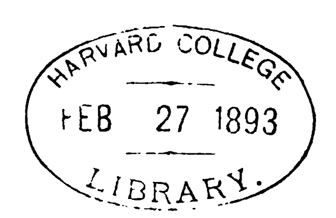
N° 30. — 6e année, 1892. — Le numéro isolément : 5 fr. 90

PARIS
98, RUE DE MIROMESNIL
Autrefois, 51, rue des Martyrs

Tous droits réservés

TABLE DES ARTICLES DU N° 30

(Voir à la page 3 de la couverture la table des gravures.)



LE SALON DE 1892

LE PARTHÉNON INCONNU

ET

L'ACROPOLE AVANT SA DESTRUCTION PAR LES PERSES

(480 av. J.-C.)

PAR

CHARLES NORMAND

Etude sur les œuvres des PRÉCURSEURS GRECS qu'à travers l'évolution générale de l'art on peut donner comme pendant à celles du Moyen-Age occidental.

RÉSUMÉ : Importance capitale des dernières fouilles qui sont l'évènement artistique et archéologique le plus considérable de ces dernières années ; opinions exprimées en ce sens ; nouveauté et nécessité d'une étude architectonique donnant l'aspect de l'Acropole primitive, antérieurement à la construction de ses monuments actuels ; bases sérieuses qui existent pour faire ce travail. Durée et variété des études entreprises à cet effet par l'auteur.

La destruction de l'Acropole primordiale ; comment les éléments, « les pièces à conviction » de cette restitution nous ont été conservés, non seulement avec leur coloration, mais encore avec son intensité primitive. De quelle façon le travail, l'ordre de reconstitution a été conduit.

Examen des dessins d'ensemble et de détails : Premier plan complet de l'Acropole. — Aspect restitué de l'Acropole de Solon et de Pisistrate. — La toilette des Athéniennes battues par les soldats de Xerxès ; restitution de la statuaire archaïque primitive ; développement à grandeur nature des vêtements et de la parure des Athéniennes avant Périclès. Certitude absolue de ces données et de la coloration.

Conclusion.

« L'époque n'est peut-être plus éloignée où l'on restaurera même aisément le vieux Parthénon, où l'on se figurera aisément autre chose que l'Acropole de Périclès. »

Cet espoir conçu en 1888 par M. Doublet[1], membre de l'École française d'Athènes, trouvera peut-être une part de satisfaction dans cet essai de restitution, commencé en 1890, que nous exposons au

1. Sous le pseudonyme de M. K. Théoxénou, dans la *Gazette archéologique*, 1888, page 101.

« *Salon* » de 1892, sous le n° 210, et dont nous justifierons ici l'agencement et l'intérêt. La multiplicité des questions soulevées, relatives à l'architecture, à la sculpture, à la peinture, au costume et aux origines de l'art en Hellade, nous condamne à passer sous silence une foule de sujets intéressants, dont l'étude forcerait à dépasser les limites obligées de cette notice explicative. Un jour, sans doute, nous les examinerons avec le développement qu'elles méritent.

On a récemment constaté qu'après les guerres médiques, Cimon nivela l'aire de l'Acropole; il combla les parties, surtout au sud-est, nommées Kimonion, où le roc se dérobait, en les garnissant des débris des édifices construits depuis les origines de la colonisation grecque jusqu'à l'invasion des Perses commandés par Xerxès (480 av. J.-C.). C'est précisément tout cet ensemble disparu et confondu que des fouilles récentes, poussées jusqu'au roc même, viennent de rendre à la lumière.

C'est surtout près du mur de Cimon, et au nord de l'Erechteion, que les découvertes ont été importantes. Leur intérêt, pressenti par Beulé, aurait pu nous être révélé par mon ami, M. Lambert, et par M. Blondel, si le gouvernement grec ne les avait forcés d'interrompre leurs recherches. M. Collignon a fait valoir l'importance des connaissances acquises dans un travail dont j'extrais quelques lignes[1] : « Si l'on veut apprécier les résultats des fouilles au point de vue historique, il faut faire table rase des monuments élevés au cours du ve siècle, supprimer le Parthénon par la pensée, oublier Périclès, Ictinos et Phidias, et se reporter à la veille des guerres médiques, au moment où la citadelle d'Athènes, embellie par Pisistrate et par ses fils, offrait un tableau fidèle de l'art du vi^e^ siècle. Ce n'est pas la seule violence que nous devions faire à nos souvenirs. Le plateau allongé qui couronne le rocher n'avait ni la même forme, ni le même aspect qu'aujourd'hui; il présentait d'étranges irrégularités. On a pu le comparer à une sorte de dos d'âne dont l'arête aurait couru suivant l'axe le plus long. Du côté sud, là où s'élève aujourd'hui le Parthénon, le sol se dérobait brusquement, et une dépression profonde diminuait la largeur du plateau. Au nord, la pente était moins abrupte. Il avait suffi d'y jeter trois mètres de remblai environ pour obtenir une plate-forme, » où se

1. *Revue des Deux-Mondes*, 15 février 1890, p. 838.

dressait, au dessus de sanctuaires datant de toutes époques, le grand temple sacré ou Parthénon inconnu, distant d'une trentaine de mètres au nord du Parthénon actuel [1]; la tribune des Cariatides s'élève sur le soubassement de la colonnade septentrionale du Parthénon inconnu.

M. Diehl vante en ces termes les œuvres exhumées [2] : « *Les fouilles récentes de l'Acropole ont éclairé ces origines* (de l'art grec) *d'une lumière aussi merveilleuse qu'inattendue* sur ce sol où les chefs-d'œuvre de Phidias semblaient n'avoir laissé place à nulle autre gloire que la sienne, sur cette terre explorée en tout sens et qui ne semblait plus permettre l'espoir d'une découverte, on a retrouvé une série incomparable de précieux monuments. Sous des amas de décombres au dessus desquels se dresse, comme une statue sur son piédestal, le Parthénon de Périclès, on *a successivement mis au jour les débris de tous les monuments antiques, qui couvraient, avant les guerres médiques, le rocher de l'Acropole;* et les musées d'Athènes abritent aujourd'hui une collection unique au monde de marbres, de bronzes, de statues en tuf calcaire, que la terre nous a rendues TOUT ÉCLATANTES ENCORE DE LEURS FRAICHES COULEURS, toutes parées du charme étrange et mystérieux des œuvres primitives. Dans cette série ininterrompue de monuments, qui met sous nos yeux depuis ses plus lointaines origines les progrès continus de l'art attique, la science trouve pour l'histoire de cet art, pour l'étude plus générale aussi des débuts de la statuaire grecque, de précieux points de repère; dans ces révélations curieuses et surprenantes, L'ARTISTE et L'ARCHÉOLOGUE trouvent la matière de longues années d'études; dans ces merveilles d'un art étrange, savant et naïf à la fois, l'amateur passionné du beau trouve de quoi séduire ses curiosités et satisfaire ses admirations. On ne saurait trop remercier le gouvernement hellénique, qui a entrepris l'immense travail de ces fouilles, et l'éphore général des antiquités, M. Cavvadias, qui l'a dirigé et conduit à bonne fin. Grâce à lui, on a fait sur le rocher de l'Acropole des découvertes qui sont, sans nul doute, LE PLUS MÉMORABLE ÉVÉNEMENT ARCHÉOLOGIQUE DE CE SIÈCLE ET PEUT-ÊTRE DE TOUS LES TEMPS. »

Un autre écrivain autorisé, M. G. Deschamps, exprime à ce sujet l'opinion que voici [3] : « C'est une antiquité nouvelle qui ressuscite,

1. On trouvera dans les remarquables ouvrages de M. Burnouf, sur l'*Acropole*, à la planche 21, un plan donnant la forme primitive du rocher, et dans la *Légende Athénienne*, aux pages 46 et 60, les plans et coupes de ce roc, antérieurement aux remblais faits après l'invasion perse.

2. Excursions archéologiques, p. 89.

3. Journal *Les Débats*.

étrange et très lointaine, avec une pointe d'exotisme, qui plaît à nos raffinements et à nos recherches. Ces idoles peintes... ÉGAYENT NOTRE CONCEPTION DE L'ANTIQUE ET LA RAJEUNISSENT, NOUS RÉVÈLENT UNE GRÈCE INCONNUE, BIEN RECULÉE, ENCORE ORIENTALE, TOUT A FAIT DIFFÉRENTE DE LA GRÈCE CLASSIQUE, en casque et en chlamyde, que l'art gréco-romain nous habitue à concevoir. »

Telles sont les découvertes dont aucun architecte n'a encore tiré parti pour une restitution d'ensemble de l'Acropole primitive et dont j'ai tenté de faire la synthèse en la complétant par ses éléments de détails. Je les ai étudiés sur place pendant sept mois, de février à août 1890, afin de rassembler les documents que j'ai mis en œuvre pendant les années 1890, 1891, 1892. J'avais étudié aussi, afin de me mettre en état d'entreprendre une restitution vraisemblable, tout l'ensemble de l'art grec, soit dans les ouvrages publiés en diverses langues, soit dans les auteurs anciens et dans les autres régions de la Grèce; j'ai exploré tous les sites antiques et musées de Morée; j'ai poursuivi mes recherches comparatives en Asie Mineure et en Egypte jusqu'aux cataractes du Nil. J'ai porté une attention plus particulière au principal temple d'Egine qui offre de grands rapprochements avec le Parthénon inconnu; j'ai donc visité l'île d'Egine et la Glyptothèque de Munich, où je suis retourné en 1891 afin d'examiner les statues d'Egine qu'on y a recueillies, et où j'ai constaté les restes d'une restauration polychrome analogue à celle des figures archaïques de l'Acropole. J'ai étudié aussi à ce point de vue spécial les musées du Louvre, de Vienne, de Londres et de Berlin. J'avais examiné, antérieurement à 1890, des monuments qui offrent des analogies avec ceux dont je parle aujourd'hui, tant en Etrurie qu'à Corinthe et à Métaponte; cette dernière cité m'a d'ailleurs servi de préparation au travail que j'expose, en me fournissant le motif de la restitution que j'avais envoyée au Salon de l'an dernier [1].

Herodote a dit [2] comment l'Acropole primordiale fut détruite avant d'être remplacée par celle devenue si célèbre. C'était en l'an 480 avant l'ère chrétienne; Xerxès, passant près de Troie [3], vint d'Asie en Europe,

1. Sous le n° 3168 et intitulé MÉTAPONTE, d'après les dernières fouilles. Ce travail, qui a obtenu une médaille, avait réuni la majorité relative des voix pour la médaille d'honneur qui n'a pu être décernée, la majorité absolue qui est requise n'ayant pas été obtenue au second et dernier tour de scrutin.

2. Hérodote, livre VIII, 51, 52, 53.

3. Nous revenons sur ce sujet dans le premier volume, actuellement sous presse, de notre *Exploration des Pays Grecs*, intitulé LA TROIE D'HOMÈRE, d'après des documents inédits.

gagna l'Attique, et installa les Perses sur l'Aréopage, rocher qui fait face à l'Acropole; les Athéniens s'étaient retirés à Salamine et à Trézène; pourtant, quelques vieillards, abrités derrière des palissades en bois, lassèrent l'attaque du grand roi; mais les Perses ayant trouvé près de la grotte d'Agravlos un passage que les assiégés réputaient impraticable, les surprirent, « pillèrent le temple et incendièrent la citadelle. » L'histoire glisse sur ce malheur parce que, comme l'a dit Beulé, « de plus grands évènements absorbent son attention. L'Acropole en flammes ne fait qu'éclairer la flotte immobile à Salamine [1]. »

Comment donc nous ont été conservés les éléments, les « *pièces à conviction* » qui nous permettent de résoudre le problème de sa restitution ? Thucydide nous l'apprend dans un récit dont les fouilles confirment l'exactitude. L'envahisseur, vaincu à son tour, avait dû fuir en Asie, où il compléta son œuvre de destruction par la ruine de sa propre capitale révoltée, comme vient de nous le révéler M. Oppert [2]. Les Grecs rentrèrent dans l'Acropole dont les monuments étaient brûlés et détruits; on ensevelit alors, par respect pour la tradition religieuse, leurs fragments dans les cavités du rocher, afin d'établir une aire plus grande aux nouveaux édifices qu'ils rebâtirent de façon plus splendide, substituant le marbre au calcaire vulgaire et grossier comme ils le firent alors à Eleusis et à Sunium. En ce temps, tout était à créer de nouveau ; il fallait, et en toute hâte à cause de la jalousie des Grecs, entourer de murailles la ville renaissante. « Tous les Athéniens travaillaient à construire les murs, hommes, femmes, enfants, n'épargnant aucun édifice, soit public, soit privé, du moment qu'il pouvait fournir des matériaux... Les fondations étaient composées de pierres de toute espèce qu'on disposait sans régularité et selon que chacun les apportait : les stèles des tombeaux et les pierres travaillées y figuraient en grand nombre [3]. » Michaelis [4] reconnaît que ce passage bien que visant les murs de la ville doit s'appliquer à ceux de l'Acropole. Je suis complètement de cet avis, car on peut voir, comme Thucydide, que sur l'Acropole, « maintenant encore, les murailles trahissent clairement la hâte avec laquelle elles ont été construites [5]. » Et ce ne sont pas seulement les murs qui sont faits de ces précieux fragments; c'est tout un sol factice qui porte écrite l'histoire de sa propre formation.

1. Beulé, l'*Acropole*, t. I, page 25.
2. *Académie des Inscriptions*, 1891.
3. Thucydide, I, 90 à 93.
4. *Der Parthenon*, p. 7 (bas de la page).
5. Thucydide, id.

Beulé avait déjà pressenti toute l'importance de ce fait. Une grande tranchée lui avait permis d'étudier les couches superposées. « La plus basse et la plus remarquable, écrit-il[1], est un amas de cendres, de débris, qui datent de l'incendie de l'Acropole par Xerxès. Là il suffit de gratter légèrement du doigt pour trouver des charbons, des fragments de vases et de terres cuites, du plomb fondu, des ossements qui tombent en poudre. On a trouvé des statuettes, d'un style archaïque, brisées ; des morceaux de bronze destinés à différents usages ; des débris d'anciens temples de toute dimension *encore couverts de vives couleurs et quelquefois de stuc*. Des morceaux plus considérables, des triglyphes de petits temples par exemple, ont été jetés parmi les fragments au lieu d'être employés à la construction du mur de Thémistocle, comme l'entablement de l'ancien Parthénon[2]. » La couche au dessus est faite des éclats des matériaux qui ont servi au Parthénon connu, et la troisième, à la surface du sol, est composée de tambours bruts, en marbre du Pentélique, pourvus des anses qui servaient à les mouvoir.

Les nouvelles fouilles, dont je conterai, dans mon ouvrage, la curieuse histoire, ont rendu à la lumière tous ces éléments nécessaires à une restitution, et enfouis depuis lors à l'abri de l'air et des hommes. De sorte que non seulement la coloration des monuments mais encore son intensité première nous sont connues ; sur bien des points nous sommes informés de façon plus certaine que pour les monuments encore debout de l'époque postérieure. Pour réaliser cette reconstruction j'ai adopté la marche suivante, précédée d'une sorte de reconnaissance faite, comme on va le voir, dans une phase préparatoire :

J'ai recherché d'abord en quels points de l'Acropole se trouvent des fragments d'architecture archaïque ; ils sont parfois entassés par monceaux ; j'ai exploré chacun de ces dépôts de débris, dont je montre un exemple dans une photographie que j'ai faite à cet usage et exposée à titre justificatif ; j'ai examiné, mesuré et dessiné la plupart des pierres qui se trouvaient dans ces champs de recherches, dans le musée, dans son magasin non public[3], installés sur l'Acropole. J'ai groupé ensuite ces relevés, les divisant en deux catégories, celle des débris en tuf et celle des fragments en marbre blanc. J'ai recherché dans le nombre considérable de dessins ainsi réunis les morceaux qui pouvaient appartenir à un même monument ; les analogies de style, la

1. Beulé, *L'Acropole*, t. I page 31.
2. Beulé, *LAcropole*, t. II, p. 201.
3. Je dois remercier ici M. Cavvadias qui a eu l'obligeance de me le faire ouvrir afin d'y travailler à mon aise.

décoration peinte, la nature des matériaux servaient de criterium pour fixer mes opinions; le lieu de la découverte, les traces d'incendie, les rapports de dimensions des parties entre elles m'aidaient aussi à sortir d'embarras et à chercher la réponse à la question désespérée de Beulé : « Comment dire à quel temple appartenaient une corniche peinte, une tuile, un acrotère en terre cuite[1] ? » Enfin j'ai achevé de me faire idée de cette civilisation jusqu'ici mal connue, en étudiant sur place les musées, les ouvrages, les vases, les inscriptions; on trouve encore des éléments d'information dans les pastiches dus à l'école archaïsante, qui florissait au déclin de l'empire romain.

Ainsi préparé par ces observations et par les voyages ou recherches dont j'ai parlé, j'ai commencé mon travail de reconstitution en assemblant d'abord les fragments épars d'une stèle, d'un chapiteau, d'un cheneau; alors j'ai pu donner avec certitude la forme, la couleur, l'aspect primitif, que seule la reproduction à grandeur d'original permet de présenter sans l'altération de caractère qui résulte fatalement d'une réduction d'échelle. Par ce travail préliminaire, j'ai cherché à constituer une sorte de grammaire de l'art archaïque, utilisée pour l'établissement des dessins d'ensemble; j'ai appliqué ces principes pour les réductions au quart des détails, puis à celles des façades aux échelles plus réduites.

Je développerai à présent le motif d'intérêt des différents dessins, en procédant à un examen sommaire de ce qu'on y voit figurer.

Le plan général de l'Acropole au 1/1000 forme la justification de notre travail; nous y avons indiqué, aux points désignés par des chiffres arabes, la place actuelle des monuments et débris de l'époque archaïque; c'est aussi le premier essai d'un plan à grande échelle de cette colline fameuse, qui n'avait pas encore été figurée à la fois par ses *courbes de niveau*[2] et par un rendu pittoresque propre à en mettre en valeur tous les accidents. *L'Ami des Monuments et des Arts* a publié en 1889 le seul plan de l'Acropole au courant des dernières fouilles; mais si on le compare à celui que nous exposons aujourd'hui, on verra bien des différences; le modelé du terrain n'était pas indiqué sur la gravure de 1889; on y avait insuffisamment marqué les places des fragments archaïques; les plans des monuments si intéressants qui

1. *L'Acropole*, t. II, p. 203.
2. Nous devons tous nos remerciements pour son précieux concours à M. l'ingénieur des ponts et chaussées, M. Quellenec, l'éminent compatriote qui a rendu tant de services à la Grèce comme chef de la mission française des travaux publics à Athènes.

occupent le flanc méridional de l'Acropole n'étaient pas indiqués. Ce n'est pas ici le lieu d'entreprendre un parallèle avec les autres plans publiés antérieurement. Celui que M. Burnouf a édité il y a quelques années est remarquable; il est fâcheux que le plan manuscrit, plus complet, qu'il en avait fait, ait été perdu au ministère. Si nous étudions les plus connus, celui de l'*Akropolis*, ou celui de M. Desbuisson, donné dans *l'Acropole* de Beulé, il faudrait signaler, comme l'a montré M. Burnouf, l'inexactitude de l'orientation des Propylées, du Parthénon, de l'Erechteion, dire la position inexacte du temple de Rome et d'Auguste, l'omission de murs pélasgiques d'une haute importance, l'absence complète du tracé du Parthénon inconnu et des escaliers d'accès sur le flanc nord de l'Acropole, tel que celui découvert par M. Burnouf; il faudrait dire le vague du tracé des rocs et des monuments du flanc méridional; les courbes de niveau sont omises ou, comme dans l'*Atlas von Athen*, données à trop petite échelle. J'ai essayé aussi de faire sentir, par un modelé à l'effet, le pittoresque de ces rocs. Des coupes disposées au pourtour du plan général de l'Acropole en font comprendre la forme primitive, antérieurement aux remblais nécessités pour l'établissement des édifices du siècle de Périclès. Dans l'angle, en bas, à droite de ce plan, on trouve la coupe et le plan de l'excavation n° 42, où l'on a découvert les fameuses statues archaïques, et au dessus duquel sont encastrées, en haut du mur septentrional de l'Acropole, l'architrave et la frise du Parthénon inconnu. On trouve sur ce plan, et comme point de repère, la place du Parthénon connu, commencé en 447 av. J.-C., et encore inachevé en 332, comme le prouvent des recherches épigraphiques toutes nouvelles de M. Foucart[1]; le plan général de l'Acropole montre encore un Parthénon qui se trouve au dessous et le Parthénon inconnu, plus ancien, qui en est distant d'une trentaine de mètres au nord[2].

J'ai reproduit à une grande échelle le plan détaillé de ce dernier, avec accompagnement de coupes et de photographies que j'ai prises

1. *Bulletin de Correspondance hellénique*, t. XIII, p. 174.
2. Sur des idées nouvelles à cet égard, voir le *Journal of hellenic studies*, 1891, n° 2, que j'aurai occasion d'apprécier ultérieurement. Cet article, signé C. P. (Penrose) est intitulé : On the ancient Hecatompedon which occupied the site of the Parthenon on the Acropolis of Athens. M. Burnouf, dans son livre *La Légende athénienne*, a exposé que les substructions du Parthénon de Périclès reposent sur l'édifice construit à l'époque de Pisistrate; il en a cherché la preuve dans l'explication astronomique des axes des deux édifices superposés; en conséquence l'édifice que M. Dörpfeld qualifie de Parthénon de Pisistrate serait un édifice plus ancien.

spécialement pour ce travail. J'ai donné à chaque pierre sa forme et sa grandeur réelle, j'y ai porté des indications de détail omises sur le croquis qu'en a donné le Directeur de l'Institut archéologique allemand M. Dörpfeld, dans les *Denkmäler* publiés par le gouvernement prussien; ainsi j'ai indiqué en divers points la cote de hauteur au dessus du sol actuel, et j'y ai joint des plans et profils pris en divers sens. Afin de préciser le caractère et la structure de l'appareil des substructions, j'en ai donné un détail, pris à l'angle sud-est, en perspective et en plan. Ce coin offre un intérêt spécial; c'est celui de conserver sur son degré des traces de vert, qui fut primitivement du bleu, comme l'établit une loi naturelle de décomposition que j'ai pu étudier sur de nombreux fragments et dont on peut voir un exemple sur une des QUATRE AQUARELLES groupées en un autre cadre, où sont réunis divers spécimens de coloration archaïque. La PEINTURE DES MARCHES et leur stuquage que j'ai découverts en présence de M. Lechat[1], membre de l'Ecole française d'Athènes, ont été constatés, je crois, par divers membres de l'École allemande qui avaient entendu parler de cette découverte; un jour, du moins, je les ai trouvés réunis sur la place de ce degré. Cette constatation surprendra moins ceux qui, en 1890, ont pu, comme moi, voir au grand temple d'Egine le sol encore couvert de ce stuc rouge, dont M. Charles Garnier avait depuis longtemps signalé l'existence. D'ailleurs, dans ma notice sur Métaponte[2], j'ai fait remarquer que j'avais mis à nu, dans un couloir du palais si antique de Tyrinthe, un sol stuqué, blanc à bordure rouge sombre. Les mosaïques qui couvrent le sol des demeures pompéiennes ne sont-elles pas d'ailleurs une tradition de cet antique usage de la polychromie?

Dans le PLAN RESTAURÉ DU PARTHÉNON INCONNU, j'ai apporté plusieurs changements à l'esquisse qu'en a faite M. Dörpfeld : j'ai peint les marches; j'ai mis quatre colonnes dans la cella au lieu des trois qu'il indique; j'ai découvert en effet des colonnes de l'ordre intérieur qu'il avait tracé hypothétiquement. J'ai fait la photographie de son chapiteau qu'on peut voir exposée. Après avoir mesuré son diamètre, j'ai été amené à augmenter d'une colonne chacune des colonnades; j'ai été obligé ainsi de mettre au milieu de chacune d'elles un vide et non un fût, comme M. le Directeur de l'École allemande a cru devoir le faire dans son croquis, bien que je ne sache point que ce soit un principe de l'architecture grecque, que de mettre une colonne dans l'axe. J'ai aussi

1. Voir L'AMI DES MONUMENTS ET DES ARTS, 1890.
2. Voir L'AMI DES MONUMENTS ET DES ARTS, 1889 et 1891.

ajouté des petits escaliers, car il me semble difficile qu'on eût fait des portiques sans leur donner un accès. De chaque côté de l'opithodomos j'ai établi une colonnade, car j'ai reconnu leur fondement dans un mur établi en prolongement de celui qui porte la colonnade du naos; en outre, en donnant le même entre-colonnement à l'ordre du naos et à celui de l'opisthodomos, j'obtenais précisément trois vides; enfin cette disposition a encore l'avantage de répondre à celle adoptée, dans la partie correspondante du Parthénon connu, par MM. Paccard et Loviot.

Parmi les QUATRE AQUARELLES réunies en un même cadre et donnant des spécimens d'état actuel de coloration, l'une, en bas, reproduit à grandeur de l'original un fragment de moulure en tuf, dont le bleu et le rouge ont gardé dans toute son intégrité la vigueur du ton primitif; on y observera fort bien les phases de décomposition de ces couleurs dans les parties exposées à la lumière; on peut voir ici ce qu'on reconnaît sur bien d'autres exemples, un bleu très énergique passant au vert. L'aquarelle qui occupe le haut de ce cadre représente une des statues archaïques en marbre telle qu'on la voit aujourd'hui; l'original est à peu près de grandeur nature et garde des traces de couleur. Au dessous, une autre aquarelle présente un grand serpent, en tuf peint, d'un étrange réalisme, que l'on garde comme les autres morceaux au musée de l'Acropole. L'un des plus curieux est un *tableau* où figure un guerrier; il a été trouvé « dans les fouilles commencées en novembre 1885 près des Propylées, et prolongées le long des fondations d'un ancien édifice en pierre calcaire reconnu par M. Blondel, jusqu'à une quinzaine de pas de l'Erechteion; c'est une de ces petites tablettes votives ou πινάκια, portant des peintures, semblables aux objets découverts à Corinthe; on y voit, dans un cadre fait de lignes noires et rouges, un guerrier armé, avec casque, javelot et bouclier; l'épisème du bouclier est un satyre noir dansant, avec une longue queue peinte en rouge. Le guerrier porte un chiton rouge et par dessus un himation noir. Au niveau de sa tête on lit deux mots : καλός et peut-être Παλαμήδης [1] ».

J'attirerai l'attention sur divers autres fragments; tels de *superbes chéneaux* et un *chapiteau ionique* en marbre peint, reproduits à grandeur de l'original; la forme de ses volutes et de ses courbes est un exemple unique de grâce ionienne; *un antefixe* avec ses palmettes retombantes,

1. S. Reinach, *Chronique d'Orient*, p. 246, et *American Journal of Archeology* (article de M. W. Miller), 1886, p. 61-65).

sa coloration étrange, semble ainsi nous ramener vers ces contrées d'Asie qui confinent aux Indes, bien qu'il soit trouvé sur l'Acropole. J'ai reconnu encore et reproduit *l'ante* en tuf stuqué et peint; il offre avec celui du temple de Métaponte, que j'ai exposé l'an dernier, l'analogie la plus complète, comme style, peinture et nature des matières. Sur une feuille, j'ai réuni un certain nombre de profils propres à faire connaître les détails de structure des édifices; on y trouve notamment les mesures de ces bases de statues si élancées, si originales, si élevées et qui changent toutes nos idées sur les piédestaux des statues de l'antiquité. On peut remarquer dans ce même cadre un PLAN DES PROPYLÉES, le premier sur lequel soient reportées toutes les indications résultant des dernières fouilles, et, en particulier, les restes archaïques, teintés en bleu. On y constatera d'autres différences avec les plans antérieurs; elles résultent des recherches poursuivies pendant ces dernières années. On a démoli la grande citerne qu'occupait l'angle nord-est des Propylées; elle datait d'une basse époque; au sud-ouest des Propylées, près du temple de la Victoire Aptère, « M. Stamatakis a fait détruire quelques murs de basse époque, et constaté ainsi que l'aile sud des Propylées, ou du moins le mur occidental, s'étendait plus loin vers le sud qu'on ne le pensait jusqu'à présent. Ainsi les questions que l'on croyait tranchées par la monographie de M. Bohn sur les Propylées reviennent de nouveau à l'ordre du jour et se recommandent à l'étude de nos architectes [1]. » C'est cette lacune que je me suis proposé de combler par mon plan des Propylées au 1 : 75.

Examinons à présent la FAÇADE GÉNÉRALE RESTITUÉE DE L'ACROPOLE ARCHAÏQUE, AVEC SON PARTHÉNON INCONNU, dominant l'ensemble d'édifices établis ici depuis l'origine de la colonisation grecque. Nous avons essayé d'assembler les fragments découverts, un peu à la façon de ceux qui, à l'exemple de Cuvier, reconstituent les animaux retrouvés des temps disparus; nous avons voulu donner l'impression qu'on aurait retenue d'une promenade sur l'Acropole avant sa destruction par les Perses (480 av. J.-C.). sans cependant prétendre à une réalité presque impossible à atteindre dans les restitutions. La nouveauté de celle-ci offrait, il est vrai, des difficultés particulières à cause de l'absence de travaux antérieurs sur cette époque. Toutefois, les fouilles, aujourd'hui complètement terminées, fournissent des éléments si nombreux qu'elles donnent à cet essai des bases solides à celui qui, pendant quelques

1. Salomon Reinach : *Chronique d'Orient*, p. 121.

mois, a pu sur place mesurer, dessiner, analyser ces débris en vue d'une synthèse.

Le principal sanctuaire, le Parthénon inconnu, nous est désormais connu avec une certitude, relative naturellement. Il dominait l'ensemble des monuments élevés sur la colline sainte, qui était alors une sorte de musée décoré, peuplé de statues nombreuses; les unes, les plus récentes, étaient en marbre blanc; leurs vêtements étaient mouchetés d'un semis de fleurs, de grecques et d'autres ornements peints; de riches parures ornaient leurs bras, leurs cous, leurs têtes, d'où tombait en boucles symétriques une chevelure brune, sur une chemise bleue. D'autres statues plus anciennes, faites d'un tuf jaunâtre, étaient bariolées de vives couleurs. Les plus archaïques étaient d'une sculpture sauvage, ou présentaient en pierre ou en métal la forme des idoles de bois; parfois même elles étaient faites à l'imitation de ces planches sur lesquelles on esquissait brutalement quelques traits qui suffisaient à la barbarie des premiers âges pour figurer une divinité.

L'influence ionienne, qui se trahit de façon si séduisante dans certaines statues, peut-elle surprendre quand on songe aux rapports de la Grèce avec l'Asie?

Les inscriptions ne révèlent-elles pas le nombre et la différence d'origine des maîtres qui avaient décoré l'Acropole? Au VIe siècle on y voyait des œuvres de Théodore, natif de Samos, d'Archermos, qui venait de Chios, d'Alxénor arrivé de Naxos, d'Aristion de Paros; d'autres étaient des artisans éginètes, comme Callon et Onatas, ou Spartiates comme Gorgias. Il en était venu de plus loin, de Crète, par exemple, comme Aristoclès, ou d'Ionie comme Endoios.

L'école attique, sans doute, n'en était pas moins représentée par des maîtres tels que Kallonidès, Antenor, Euthyclès, Philon, Evenor, Critios. Mais il convient de se figurer cette acropole archaïque comme semi-orientale. Le style des fragments, tels que l'antéfixe, ne le montre pas moins que la signature même de ces artistes, apposée au dessous de statues sur les bases, si différentes de celle de nos socles; alors on fixait les images à l'aide de clous de bronze, dont les débris et les scellements sont encore visibles, sur de sveltes colonnettes ou sur des piliers très allongés, très élevés par rapport à la hauteur de la figure; souvent ces colonnettes ou ces piliers étaient couronnés de chapiteaux et de volutes ioniques aux couleurs éclatantes, et posaient sur des plinthes brutes et sans moulure. Les fûts étaient parfois cannelés et une inscription pieuse était gravée sur une ligne verticale faite de lettres d'un vieux style, rehaussées de minium. Parfois le socle sur

lequel on fixait la statue était simplement un dé, bas, sans moulure [1]. Beaucoup de ces statues étaient de grandeur naturelle, quelques-unes étaient plus grandes, d'autres plus petites ou même minuscules.

Rangées en chœur, ces jeunes femmes, figées dans une immobilité de marbre, droites et cambrées sous leurs robes de lin, peintes comme des idoles asiatiques, présentent un mélange de jeunesse radieuse et de fard, de bienveillance souriante et de raideur, au sourire divinement gauche. « Toutes son parées comme des châsses; d'éclatantes couleurs, que le temps n'a pas encore réussi à flétrir, soulignent les traits de leurs visages et les sinueuses inflexions de leurs draperies. Le diadème en croissant, posé sur leurs cheveux rougeâtres, cache la blancheur de son marbre sous des paillettes bleues, noires ou vertes, rehaussées par endroit d'un trait d'or. Aux oreilles pendent de lourdes boucles en forme de disques, étoilés de rosaces. De longues tresses se détachent du front et viennent reposer symétriquement sur chaque épaule. La fine chemisette, aux plis minutieusement ondulés, laisse entrevoir à l'échancrure du col un large méandre de pourpre ou de sombres arabesques. Le manteau, jeté sur le corps avec une savante et féminine coquetterie, est moucheté de croix vertes ou bleues.

Les têtes ont une expression étrange : un feu s'allume dans leurs prunelles teintées de carmin; le regard est fixe, plein d'une vie qui n'est pas humaine, inoubliable. Une surtout attire longuement l'attention par la douceur un peu dédaigneuse de son sourire et la candeur de ses grands yeux ouverts. Quelle fleur d'innocence et quel enchantement de la vie dans ce regard étonné, quelle création poétique de la vierge qui ignore la vie et qui l'aime, de la déesse-femme que charme l'adoration du monde prosterné à ses pieds !

Le grand artiste qui a fait ce chef-d'œuvre nous est inconnu, mais on peut s'imaginer que Phidias enfant a dû venir contempler longuement ce qui restait de lui [2]. »

Des arbres sacrés égayaient cet ensemble; leurs branches les enlaçaient, enserrant des édifices de toutes dimensions, que la masse puissante du Parthénon inconnu dominait, si l'on compare l'importance des dimensions de ses débris à ceux des autres édifices.

1. Il existe à Délos, au fond du temple caverne d'Apollon, une base de la statue de la divinité, qui n'est autre chose qu'un bloc brut de granit, remanié à une époque bien postérieure pour y établir une statue dont les pieds sont encore en place. (Renseignement communiqué par M. Burnouf.) On voit sa place dans le plan de M. B., publié dans le livre de M. Lebesgue.

2. Pottier dans le journal *Le Temps*.

Les autres constructions étaient tantôt de petites dimensions tels que ces bâtiments ioniens que j'ai élevées au dessus des soubassements retrouvés au nord-ouest de l'Erechteion, tantôt de plus grands édifices tels que ceux qu'on peut supposer en la partie méridionale de l'Acropole, non seulement parce que leurs débris s'y trouvent, mais encore parce que c'est le seul point où la place ne fasse pas défaut. L'un de ces monuments était décoré d'un fronton en tuf peint où l'on a reconnu le *Typhon*, vulgairement appelé *Barbe Bleue*, à cause de la couleur des barbes et des cheveux qu'on voit au dessus de chacun des trois torses greffés sur un seul corps de reptile. Un autre de ces monuments est décoré d'un fronton en tuf peint où était sculpté Hercule luttant contre Triton rampant. Cette étrange composition est une répétition d'une œuvre analogue, plus ancienne et de moindre mérite dont on voit quelques restes catalogués sous le n° 2 dans la première salle du Musée de l'Acropole; ils nous donnent l'idée de ce que pouvaient être un fronton des plus anciens temps de la Grèce, alors que les règles élémentaires du dessin et de la sculpture étaient inconnues. Ce dernier fronton offre de si grandes analogies de style avec celui qui dans la même salle porte le n° 1, que quelques-uns ont pensé que ces deux frontons devaient provenir du même édifice; cette opinion exposée dans plusieurs mémoires grecs ou allemands d'une haute valeur critique, d'une « illustration » insuffisante [1], a été combattue l'an dernier dans une étude sérieuse [2].

Ces groupes, et surtout ceux d'une époque un peu moins barbare, sont d'un style étrange et brutal; ils font songer aux sculptures de l'architrave d'Assos, qu'on peut voir au Louvre, et où l'on retrouve des motifs semblables.

Après ce coup d'œil d'ensemble sur l'aspect général de l'Acropole, je dirai quelques mots sur les principes qui m'ont guidé dans la restitution du temple principal, du *Parthénon brûlé par les Perses*. Comme point de départ, j'avais les substructions de l'édifice; ils existent encore entre l'Erechteion et le Parthénon de Périclès, au point marqué sur le plan général de l'Acropole. Ces substructions donnent le plan complet du Parthénon inconnu, le mode d'appareil des fondations, la place du degré et la preuve de sa coloration (à l'angle sud-est), le niveau et le mode d'encastrement des dalles du *Pteron* ou galerie qui entoure le

1. Voir les articles de MM. Studnicska, Meier, Bruckner dans les *Athenische Mittheillungen*, de MM. Purgold et Mylonas dans l'Ἐφημ. ἀρχαιολ.
2. M. Lechat, *Revue archéologique*, 1891.

temple. On possède aussi le niveau et la largeur du mur sur lequel posaient les tambours de la colonnade extérieure. Elle est de 2 m 20 au sud-est. J'ai donc cherché parmi les nombreux tambours de colonne ceux dont le diamètre correspondait à la largeur du mur qui les supportait et aux dimensions de l'entablement, encore encastrée dans le rempart septentrional de l'Acropole, qui est tourné du côté de l'Athènes moderne.

J'ai reconnu aussi que l'épistyle et l'entablement encastrés dans le mur de la Porte Beulé étaient ceux des ordres intérieurs du nord du Parthénon inconnu ; le style, les dimensions, la nature des matières me permettent de l'affirmer aujourd'hui, après avoir retrouvé le chapiteau de l'ordre intérieur. Je regrette de ne pouvoir développer et tirer ici les conséquences d'une telle opinion. Beulé, dans son ouvrage, semble avoir pressenti la possibilité de l'origine des fragments lorsqu'il découvrait cette porte.

Dans la coupe, au milieu de la cella, j'ai placé aux pieds de la statue l'abaque, ou table d'offrandes (Ἄβαξ, Ἀβάκιον) ; je l'ai composé suivant les principes constitutifs qui nous ont été transmis par les terres cuites [1] et les peintures étrusques, notamment celles de Corneto. Mais j'ai archaïsé le style en m'inspirant de celui de l'époque du temple.

J'ai décoré les murs du temple en songeant que les textes nous disent que la peinture, dans l'opinion des Grecs, n'était, à l'origine, qu'un simple dessin. « On avait eu l'idée de marquer par des traits, sur une surface plane, le contour des ombres qui s'y projetaient, et de là était sortie une première esquisse qu'on avait, dans la suite, imaginé de remplir de couleurs noires [2]. » C'est pourquoi j'ai figuré en *poché* les peintures du temple qu'on voit en coupe et sur la façade sous le portique ; je me suis inspiré de documents contemporains, surtout de scènes de la guerre de Troie, car la plupart de ces tableaux étaient inspirés par Homère et les poèmes cycliques qui sont, au VIe siècle, la source commune où puisent à l'envi poètes et artistes.

Au dessus de la table d'offrandes j'ai placé la divinité absente et j'ai choisi celle qu'on attribue au sculpteur Anténor, parce qu'on a pu y adapter un piédestal qui porte sa signature. « Dressée sur un haut piédestal, elle se présente à nous telle à peu près qu'elle se présentait aux Athéniens du VIe siècle... Gracieuse, malgré la raideur de sa pose,

1. *Dictionnaire des Antiquités de Daremberg et Saglio.* Voir à ce mot, p. 3. — Mazois, Pompéi, III, p. 22.
2. Girard, *La peinture antique*, p. 129, 141.

vivante quoique immobile, à la fois maniérée et majestueuse, union singulière de l'élégance féminine, comme on l'entendait alors, et d'une noblesse de divinité... A l'avantage d'être presque entière, à celui d'être signée du nom d'un artiste célèbre, elle joint encore celui d'être beaucoup plus grande, par ses dimensions, entre les statues et l'Acropole [1].»

Décrivons donc en quelques mots son costume, dont on voit la première reconstitution d'ensemble, à laquelle j'ai joint la restitution à grandeur de l'original des diverses pièces du vêtement et de la parure.

La TOILETTE DE LA STATUE comprend trois parties, encore couvertes des restes de ses ornements, peints ici, évidemment à l'imitation des broderies des vêtements en usage dans l'antiquité; d'abord un premier vêtement, le *chitonisque*, sorte de chemise, qui n'apparaît qu'au bas du cou, sur le sein et le bras gauches; ensuite le *chiton*, pièce d'étoffe enserrant les jambes et la taille; enfin *l'himation*, sorte de manteau qui s'agrafe sur l'épaule droite, passe sous le bras gauche, retombe sur le chiton, couvre le buste en laissant à découvert le côté gauche de la chemise.

Voyons à présent le principe de décoration des trois parties de ce vêtement. Sur le chiton, d'un jaune presque blanc, on a peint un semis de petites fleurs aux pétales arrondies, alternativement bleues et rouges; sa bordure inférieure est faite de deux lignes rouges entre lesquelles court un rang de points de même couleur.

Le milieu du chiton [2] est occupé par une large bande (παρυφή) descendant du haut en bas et que la statue tient dans sa main gauche en la laissant tomber comme une bordure le long de la jambe gauche. Cette bande, qui en est le décor le plus riche, est ornée d'une grecque rouge et bleue, à l'apparence compliquée, mais dont j'ai rétabli le principe générateur.

Sur l'autre pièce du vêtement, sur l'himation, on a figuré le même semis de fleurs que sur le chiton; mais la bordure, au lieu d'être faite de points, est garnie d'un ornement conçu d'après le principe de la grecque; cette bordure a disparu sur la face antérieure de la statue; mais j'en ai retrouvé les traces distinctes sur la partie postérieure.

La chemise ou chitonisque est plissée sur le corps; dans la statue d'Anténor elle a perdu sa couleur bleue, mais je la lui ai rendue en

1. Lechat, *Bull. de Corresp. hellén.*, t. XIII, p. 151.
2. J'expose des dessins restitués à grandeur naturelle des diverses parties du costume, supposées développées horizontalement. Aucun ornement ni aucune couleur ne sont fantaisistes.

l'observant encore subsistante sur les autres statues de même famille, où elle a parfois tourné au vert, conformément à ce que j'ai dit plus haut.

Autour du cou, le vêtement est orné d'une bordure, visible en y regardant de très près. De l'épaule au coude, courent sur la manche des bandes parallèles entremêlées de grecques et de points; à la naissance de l'avant-bras, la manche se termine, arrondie en festons; sa coloration en certaines parties a gardé toute sa vivacité première.

L'avant-bras droit et la main ont disparu; je les ai rétablis en m'inspirant d'un bronze qui porte à la Bibliothèque Nationale le n° 562 et qui à tous les égards offre les plus grandes analogies avec la statue d'Anténor. C'est à lui aussi que j'ai emprunté l'idée de la forme du *menisque* ou couronnement qui existait au dessus du diadème, comme le prouve le gros clou encore en place dans la tête et destiné à consolider le meniscos; M. Studniczka a précisé le sens de ce mot d'après un passage d'Aristophane [1], et M. Lechat a établi [2] que le μηνίσκος avait la forme d'un croissant ou d'une demi-lune, et montré qu'il servait à protéger la tête des statues contre l'atteinte des oiseaux. Mais il fallait donner de son interprétation une image qui ne fût point fantaisiste. C'est ce que j'ai essayé en prenant pour modèle ce petit bronze. Je reviendrai sur cette statuette dans mon ouvrage sur l'Acropole. J'y étudierai alors les analogues à celle d'Anténor; telle cette curieuse statue conservée à la Glyptothèque de Munich et qui ne lui a point été comparée; elle est pourtant presque identique et tire un grand intérêt de son style archaïsant de l'époque d'Hadrien : comme la statue d'Anténor demeure enfouie à dater de 480 avant J.-C., le sculpteur de la basse époque qui en fit la réplique munichoise avait donc devant lui d'autres types de cette statue; ce qui prouve que son attitude est hiératique; cette opinion est confirmée par l'existence d'une statuette analogue, provenant de Pœstum et que j'ai observée à l'Antiquarium de Berlin [3]. J'ai restitué le bandeau du diadème d'après les relevés que j'en ai faits; le tracé de sa grecque subsiste, mais sa couleur a disparu; elle devait être dorée comme l'un des boutons de lotus, qui est encore en place et qui saillissait à l'avant du haut du diadème.

Les cheveux sont bruns, non pas rouge comme le veut M. Lechat; car le rouge n'est qu'une décomposition du brun comme on peut le constater sur nombre de statues. Je crois que si M. Lechat avait dessiné

1. Aristophane, *Oiseaux*, 1114. — Suidas et Hesychios.
2. *Bulletin de correspondance hellénique*, 1890, p. 345.
3. Reproduite dans l'*Arch. Zeitung*, 1880, pl. 6.

lui-même cette statue et regardé de très près pendant de nombreuses journées tous ces plis et replis, il eût constaté comme moi le brun prononcé dans le creux des cheveux, là où la lumière n'a pu pénétrer ni exercer son influence décomposante; d'ailleurs n'est-ce pas la couleur même des cheveux ?

Le *blanc de l'œil* existe encore dans la statue; il est fait d'une matière cristalline. Les autres parties de l'œil sont détruites. La pupille, l'iris, les cils noirs, les boucles d'oreilles sont rétablis d'après les restes de coloration nettement visibles en cette place sur les autres statues de même famille qu'on voit au Musée de l'Acropole et au Musée Central.

L'avant des pieds est brisé; on voit sur l'un d'eux un trait marqué sur le pied droit et qu'on peut prendre pour l'amorce d'une ligne de *la chaussure*. Une statue de cette famille porte des babouches rouges; les petites terres cuites du Musée de l'Acropole qui rappellent la statue d'Anténor en ont aussi. J'ai donc rétabli ainsi la chaussure et l'ai ornée d'ornements dorés comme nous le révèlent des peintures de vases peints.

Le couronnement du piédestal subsiste avec une partie de l'inscription; les ornements de sa moulure ont gardé leur couleur.

Les broderies des vêtements archaïques offrent des analogies avec celles des costumes japonais. Je suis à cet égard tout à fait de l'avis de M. Pottier [1]. On m'a dit aussi, mais je n'ai cette fois pu vérifier le fait sur place, qu'on les retrouve en usage dans la Roumanie et la Moldavie, du côté du district de Piatsa, sur la terre de Brousténi et sur celle de M. Negroponte, district de Bacau, ligne de chemin de fer Adjud-Ocna. On les revêt surtout le dimanche.

1. *Gazette des Beaux-Arts*, 1er août 1890.

CONCLUSION

« Les œuvres nées en ce temps-là, écrit très justement M. Holleaux[1], sont surtout singulièrement intéressantes par les promesses qu'elles contiennent, visibles déjà sous les imperfections de l'heure présente, par l'avenir qu'elles annoncent, par l'attente prochaine et confiante qu'elles excitent des œuvres achevées qui vont suivre. » Quel plaisir austère, quelle inquiétude, comme s'il fallait deviner une énigme, quel charme vraiment attique, à la vue de ces femmes, élégantes en leur noble simplicité, alliée à je ne sais quoi d'un peu raide et à une naïveté singulière !

Rome, lassée de la perfection et du scepticisme des habiles, s'éprit jadis de la simplicité des maîtres primitifs et par ses sympathies pour l'école ARCHAÏQUE fit naître l'école ARCHAÏSANTE ; ainsi, en notre époque raffinée, tant de faveurs ont été, soit pour les imitateurs de ces peintres candides, pleins de foi, qu'on a nommés les *Précurseurs italiens*, soit pour des artisans du Moyen-Age qui ont si utilement soumis aux lois de l'architecture les personnages des peintres et des sculpteurs ; les mêmes ardeurs naïves guidaient les maîtres des monuments du premier âge hellénique que nous venons d'étudier.

Notre temps est donc bien celui qui peut comprendre qu'il faut désormais donner une place méritée dans l'art et dans l'histoire, non plus seulement à l'Athènes de Périclès, mais à celle de Solon et de Pisistrate. Notre époque est prête, je crois, à reconnaître le génie de ces maîtres si sincères, bien qu'encore à la main un peu rude ; leur œuvre, d'une saveur étrange et mystique, semble plus séduisante encore que les chefs-d'œuvre dont elle porte en germe les principes de perfection ; ils se développeront peu d'années après en ces longues théories aux personnages élégants et souples qui immortalisent la frise de l'Erechteion et l'entablement du Parthénon fameux.

Qu'on pardonne à mon enthousiasme, dû à la longueur d'un commerce intime, familier, passionné, avec ces Athéniennes descendues de l'Olympe, superbement cambrées en leurs robes élégantes, déesses

1. Holleaux. *Fouilles au temple d'Apollon Ptoïos* (*Bulletin de correspondance hellénique*, XI, 187).

humaines captivantes dans leur immobilité de marbre, laissant deviner l'admirable pureté des formes premières, malgré les outrages de la soldatesque persane dont elles portent encore les marques ; pourtant leurs regards divins, à demi arrêtés, fascinent toujours leurs adorateurs. J'ai voulu leur rendre le sourire hautain, allié à la candeur, à la bonté, de leurs yeux allongés comme ceux d'une Japonaise, et l'aspect rêveur de leur mine, pleine d'une extase orientale qui surprend si profondément les admirateurs de l'art grec. J'ai voulu leur rendre les bijoux et les parures précieuses, étincelantes, les robes de lin fraîchement tissées de dessins sobres et délicats, d'une coloration riche et harmonieuse. Je les ai replacées sur la colline sainte, près de ce temple si plein de sagesse qu'il semble vraiment celui de Salomon, dans ce cadre de monuments ignorés encore, datant de l'origine même de la Grèce et disparus depuis tant de siècles sous le poids des monuments de Périclès. J'ai voulu leur rendre l'entourage de bois et d'arbres sacrés qui les enlaçaient, et les faire valoir par l'opposition des œuvres barbares des premiers âges de la colonisation pélasgique. Que l'Acropole primitive revive donc, malgré le vandalisme des Perses, sous ce ciel toujours pur, dont le bleu puissant tranche avec éclat sur l'azur sombre de la mer de Salamine, avec l'horizon des monts de Béotie ou de l'Hymette, dont les silhouettes grandioses par la simplicité des lignes s'évanouissent dans l'admirable atmosphère de l'Orient qui commence ici, ennivrant toutes les âmes de poésie et prodiguant les charmes séducteurs de son soleil, de sa nature et de ses souvenirs.



LE VANDALISME EN FRANCE

L'HOTEL DE ROHAN A SAINT-BRIEUC

PAR

CHARDIN

Membre du Comité de l'*Ami des Monuments et des Arts*



Nous apprenons que la ville de Saint-Brieuc, qui jusqu'ici laissait en repos ses rues tortueuses bordées de vieilles maisons sculptées, veut, elle aussi, se rajeunir et se mettre à la mode du jour.

L'édilité briochine, jalouse sans doute des hauts faits de celle de Dinan, sa voisine, qui fit raser, il y a peu d'années, une porte monumentale de ses remparts, projeta la destruction de *l'hôtel de Rohan*, l'un de ses plus anciens et précieux édifices. Citons la description qu'en fait M. le vicomte du Bois de la Villerabel, dans son livre « *A travers le vieux Saint-Brieuc* » actuellement sous presse.

« *L'hôtel de Rohan*, avec sa façade en grand appareil des XIVe et XVe siècles, aux massifs corbelets, sa belle porte à l'arc surbaissé décoré de sculptures, sa haute tourelle, enfin sa colonnade intérieure, donne bien l'idée d'une *maison forte*, de l'opulente *demeurance* d'une illustre race. *Josselin de Rohan* le possédait en 1369. Or ce

Rohan n'était autre que l'évêque de Saint-Malo (1375-1388), frère de *Geoffroy*, évêque de Saint-Brieuc (1371-1374) tous deux les fils d'Olivier de Rohan et de Jeanne de Léon. »

Un acte original des Archives des Côtes-du-Nord établit nettement l'existence du manoir de Rohan et de ses possesseurs au XIVe siècle.

Le motif allégué pour arriver à ce but est le manque de place pour la circulation, et le défaut d'alignement du vieil édifice dont la tourelle et les encorbellements font saillie sur le trottoir.

Pour qui connaît Saint-Brieuc, ces raisons sont mauvaises, car les embarras de voiture y sont complètement inusités.

Quant à la question d'alignement, si on l'applique à la façade de l'hôtel de Rohan, pourquoi ne l'appliquerait-on pas à toutes les maisons de la ville ? C'est sans doute parce qu'il faudrait démolir jusqu'à la dernière !

L'hôtel de Rohan, qui appartient maintenant à la ville, a été jugé digne d'être *classé*, sur l'initiative de M. Devrez, inspecteur des monuments historiques. Mais il paraît que l'on peut en obtenir le *déclassement*. S'il en est ainsi, nous ne voyons pas comment le *classement* d'un édifice peut le protéger contre les destructeurs. Nous ajoutons enfin qu'en rasant *l'hôtel de Rohan*, le conseil municipal de Saint-Brieuc agira contre les intérêts de la ville qu'il privera ainsi d'un attrait pour les touristes dont l'argent n'est jamais à dédaigner. Toutefois, en admettant que l'élargissement de la rue soit absolument indispensable pour la sécurité publique, ce dont nous doutons fort, la façade de l'hôtel de Rohan devrait être démontée pierre par pierre, et reconstruite à l'alignement voulu, avec une scrupuleuse exactitude. La chose est faisable et l'édifice en vaut bien la peine.

LA NOUVELLE INSTALLATION DES MUSÉES

LA SALLE D'ARCHITECTURE

AU MUSÉE DU LOUVRE

PAR

AUGÉ DE LASSUS

Membre du Comité de l'*Ami des Monuments et des Arts*

Le mérite suprême, indéniable de notre Musée du Louvre, sa supériorité sur toutes les autres grandes collections publiques du monde, repose dans la diversité de ses collections et comme dans le rayonnement de ses multiples enseignements. Et cependant des trois arts frères jumeaux : peinture, sculpture, architecture, ce dernier semblait hier encore bien négligé, même oublié. L'injustice est réparée et nous voulons saluer ce très heureux avènement.

La salle, récemment ouverte, n'est rien qu'un simple corridor; il n'importe, ce commencement espère et déjà promet.

Quelques dessins jusqu'alors conservés dans les cartons du Louvre, ou bien égarés longtemps au milieu de dessins très dissemblables et dans la foule bruyante des esquisses, des études crayonnées que les noms de peintres fameux recommandent, ont constitué le fonds premier de cette collection nouvelle. Mais aussitôt des générosités particulières sont venues l'augmenter, et cette série, très peu nombreuse encore, fait déjà très belle et très glorieuse figure. Le moyen âge est absent et reste désiré, nous l'attendons, nous l'appelons; mais un plan rapide, une étude un peu sommaire, toutefois d'un intérêt puissant, a vécu sous la main de Brunelleschi et raconte ses très hautes pensées. Avec Bandinelli c'est encore la renaissance italienne qu'au passage nous acclamons.

De Vailly représente seul le XVIIe siècle, mais un XVIIe siècle finissant, ébloui des magnificences déjà consacrées de Versailles et de Marly. L'influence est évidente, docilement acceptée et du reste très largement comprise. Le marquis de Spinola, ambassadeur de Gênes,

projetait de s'élever un palais triomphal, on pourrait dire une sorte de Panthéon dont il serait le dieu suprême ; et certes on ne pouvait mieux pénétrer et servir cette orgueilleuse pensée que de Vailly ne devait le faire. C'est une enfilade interminable de salons aux perspectives fuyantes. Un ordre corinthien, le plus fastueux qu'il soit, reçoit la retombée des arcades. Les trépieds fument ainsi que sous les colonnades pleines de la majesté des dieux immortels ; les génies se jouent aux armes des trophées, les bustes trônent dans les voussures, environnant le maître comme en l'évocation de ses aïeux, et lui-même, apparaissant dans une nudité de héros et de demi-dieu, promène son triomphe jusqu'au lointain empyrée d'une apothéose plafonnante. Minerve l'accueille ; l'envie, la haine croulent, étouffant leurs serpents au venin inutile, et les dieux font cortège à l'élu, reconnaissant leur égal dans ce mortel qui les vient retrouver. Tout cela est exécuté avec une aisance, une ampleur superbe qu'un Mansart n'aurait point dépassées.

On ne saurait avoir plus d'adresse, plus d'esprit que Panini. Le dix-huitième siècle italien, celui que raconte si gentiment notre président De Brosse, société élégante, raffinée, sans haute pensée toutefois, épuisée de toute sève créatrice, mais tout aimable, ne pouvait trouver un chroniqueur mieux informé, plus agréablement écouté. Artiste multiple en ses habiletés, il est peintre encore, le crayon et la règle à la main ; on ne sait ce qu'il faut le plus admirer de ces architectures bien assises, bien comprises, de ce Saint-Pierre et de ce Vatican si hardiment profilés, ou des figurines qui s'y promènent, causantes, vivantes, empressées à se saluer de très coquettes révérences. Le contraste est saisissant et plaisant, de la grandiose magnificence du cadre, et de ces petitesses sémillantes et joyeuses. Ceci n'a pas construit cela, mais ceci bien gentiment anime et réveille tout cela.

Notre dix-huitième siècle, au moins en sa période dernière, trouve, dans l'architecte Louis, une personnalité très haute et quelque temps dominatrice. Sa main écrit légèrement et clairement sa pensée ; mais la place semi circulaire qu'il promettait au nouveau Bordeaux, avec ses entrées d'une trop fidèle uniformité, ses portiques à pilastres empruntés au Palais-Royal et même la colonne triomphale dite Ludovisine, qui devait assimiler Louis XVI, sauveur de l'indépendance américaine, à Trajan vainqueur des Daces, ne nous paraît qu'à demi regrettable. Tant de symétrie ne va pas sans quelque froideur. C'est fort bien de dire une belle chose ; mais dire toujours une belle chose, c'est toujours la même chose et l'on baille à l'applaudir.

Notre Percier, successeur immédiat de Louis dans la lignée de nos architectes français, apparaît bien dissemblable cependant; mais ses dessins affirment, glorifient un dessinateur d'une délicatesse merveilleuse, même un inventeur très personnel, très ingénieux. Le style Empire, souvent encore si décrié et qui motive en effet quelques doutes et quelques réserves, ne pourrait trouver un défenseur plus habile, un croyant plus digne que l'on s'arrête à l'écouter. Ce logis à demi citadin, à demi champêtre, fait de débris ramassés aux ruines prochaines et qui réunit sous des tonnelles, au murmure d'une eau épanchée dans un antique sarcophage, quelques amis et leur hôtesse au sourire accueillant, est plaisant, exquis, curieux plus qu'on ne saurait dire, et jamais la main ne caressa de si près les acanthes des chapiteaux, les masques aux grands orbites béants, toutes ces épaves où rayonne encore la joie des siècles passés. Cela est daté de 1797 et fut sans doute rencontré, étudié sur place, en quelque retraite bénie de la campagne romaine.

Un dessin à la plume, celui-ci imaginé, groupe un cabinet de proportions modestes et ses alentours. Les panneaux nettement partagés, selon des lignes un peu trop fidèlement géométriques, encadrent des renommées, des génies maigrelets, très gentils cependant. Griffons et guirlandes, rinceaux ont des finesses suprêmes; on dirait que Percier cisèle plus encore qu'il n'écrit.

Les architectes, évocateurs du passé, reconstructeurs des édifices ruinés, sont très dignement représentés: Lassus, Viollet-le-Duc, Millet ont signé des pages remarquables.

Notre arc de l'Etoile nous apparaît tel que le rêvèrent successivement Chalgrin, Huyot; et jusqu'à sa transformation dernière, celle que nous connaissons, il nous semble avoir singulièrement gagné.

Nous terminerons cette énumération incomplète, en signalant le tombeau que Labrouste projetait de consacrer à Napoléon. Un vaste bouclier de bronze reposait sur les ailes repliées de quatre aigles gigantesques; sous ce couvert triomphal un sarcophage très simple, enfin deux autels, placés l'un à la tête, l'autre aux pieds du dieu, l'un portant une couronne, l'autre une gerbe de drapeaux conquis; telle est la conception et l'on ne pourrait en imaginer une plus simple, plus grandiose, plus digne d'enfermer cette immense gloire et cette débordante immortalité. Ce projet obtint le premier prix au concours publiquement ouvert; au reste il ne fut pas exécuté, et Visconti, un architecte d'un très grand talent du reste et qui devait être très bien inspiré, fut désigné. Ne regrettons pas cependant un concours qui, s'il ne devait

pas sauver Labrouste d'une injustice, nous a valu ces admirables dessins. L'artiste a pu dire sa pensée : c'est déjà un commencement que notre vision achève et qui ne sera pas oublié.

L'architecture au Louvre recevra des richesses nouvelles. Quel argument plus pressant à l'ouverture, à l'installation de salles toujours plus nombreuses ! Les donateurs précipiteraient, multiplieraient leurs générosités, s'ils pouvaient espérer une hospitalité immédiate à leurs présents. Tout collectionneur est père et veut aux enfants, à la famille qu'il a longuement, tendrement adoptée, un digne refuge, une habitation plaisante. Il convient d'y penser. Plus vaste sera notre cher et glorieux Musée national, plus rapidement et plus magnifiquement il sera peuplé.

LA VIEILLE FRANCE

PAR

ROBIDA

Membre du Comité de l'*Ami des Monuments et des Arts.*

Suite. — Voir l'*Ami des Monuments et des Arts*, 1889, 1890.

Sous ce titre, notre dévoué collègue continue la suite de son œuvre si utile de vulgarisation. Il a réservé aux *Amis* la primeur de quelques-uns de ses meilleurs dessins et de passages de son étude :

Vendôme, où le Loir entre dans la partie la plus pittoresque de son parcours, est une jolie ville dans un repli de la rivière divisée en plusieurs bras enserrant les divers quartiers de la ville, baignant ce qui reste des vieux remparts d'autrefois, maintenant représentés par de longues lignes de peupliers qui trempent dans l'eau leurs racines et leurs basses branches, passant devant la grosse porte Saint-Georges devenue hôtel de ville, et reflétant cette pièce de guipure gothique qui s'appelle l'église de la Trinité, ainsi que la magnifique tour de la vieille abbaye de la Sainte-Larme.

Encore un vieux château ici, un vénérable castel qui fut le grand père de la ville. Ce vieil ancêtre, abattu par les siècles, aux trois quarts

écroulé, dort dans le grand silence, sur sa colline au dessus de la ville, sa fille, inoffensif maintenant, plus du tout rébarbatif, changé en jardin où jouent les petits enfants avec les bonnes, et laissant bénévolement la végétation l'entourer et l'étreindre, les lierres l'envahir, les grands arbres passer la tête par dessus ses tours rognées et édentées.

L'aspect de Vendôme au bout du long faubourg Saint-Lubin est fort agréable ; c'est la rivière d'abord qui séduit, la jolie petite rivière qui fait une grande île de la partie centrale du pays. Ce Loir si gracieux servait de fossé aux remparts élevés au XVe siècle autour de la ville et du quartier de l'abbaye, enceinte percée de quatre portes aux ponts Chartrain, Saint-Bié, Saint-Michel et Saint-Georges, parmi lesquelles la porte Saint-Georges seule est restée.

Le gracieux château d'Azay-le-Rideau, enlacé par l'Indre caressante, dans le plus charmant paysage, sur l'emplacement d'un château ruiné par les guerres, forteresse d'un Hugo, dit le Ridel, a été construit par un financier encore, Gilles Berthelot, maire de Tours, trésorier de France, digne émule de ses collègues aux finances, Bohier qui bâtissait alors Chenonceaux, et Robertet qui construisait Bury près de Blois.

Gilles Berthelot abusa, dit-on, de sa situation pour remplir ses coffres à même de ceux du roi ; c'est toujours la même sensation, mais il savait dans tous les cas, en financier magnifique, superbement employer les écus acquis bien ou mal. On s'explique, devant les magnificences écloses sous le coup de baguette de ces financiers, le mouvement d'envie que ces richesses excitèrent, les accusations de malversations qui s'en suivirent, et le grand orage qui creva tout à coup sur eux. Hélas, enveloppé dans la grande affaire de son parent Semblançay — le surintendant général de François Ier, victime celui-ci de la reine-mère — Gilles Berthelot, son château à peine terminé, dut s'enfuir pour ne pas subir le sort de son chef.

Sur la Maine, presque devant l'hôpital, un autre respectable débris des temps lointains se lève derrière le pont de la Haute-Chaîne, parmi les arbres penchés sur la berge.

C'est la Tour Guillou qui défendait l'entrée d'Angers par la rivière, et la fermait au moyen d'une chaîne tendue en travers, de la tour à la muraille de l'autre côté. Campée sur un fort soubassement baigné par la rivière, la tour Guillou trapue, couverte par dessus ses mâchicoulis d'un comble bas, sert encore aujourd'hui, — et c'est quelque chose,

— à composer un très gentil paysage, avec un grand bateau-lavoir au dessous d'elle dans une petite anse verdoyante servant d'abri à des quantités de barques et de canots, — avec le va-et-vient des blanchisseuses descendant les pentes de la berge, avec les arbres qui se balancent et le tournant de la rivière au loin. Qu'elle vive encore longtemps, la vieille tour, pour garder à ce coin de vieille ville tout son charme et tout son caractère....

LES DERNIÈRES

DÉCOUVERTES EN TUNISIE ET EN ALGÉRIE

RAPPORT DE M. RENÉ DE LA BLANCHÈRE

Délégué de l'Instruction publique et des Beaux-Arts
en Algérie et en Tunisie

SUR LES TRAVAUX DE LA MISSION ET DES SERVICES PLACÉS SOUS SA SURVEILLANCE

Rapport fait à l'Académie (Campagne de 1891)

Suite. — Voir l'*Ami des Monuments et des Arts*, 1892, n° 29, et 1891.

Tunisie. — L'opération la plus urgente était le classement des monuments à conserver. Préparée pendant les années précédentes, cette opération est actuellement en cours sous la direction de M. l'inspecteur Doublet; les enquêtes sont ouvertes au sujet d'environ 150 monuments, presque tous de grande importance; 27 sont déjà classés. Quant aux fouilles, le service des antiquités n'en a pas entrepris lui-même, les fonds dont la mission pouvait disposer en sa faveur ayant été employés, par mes soins, avant mon départ de Tunis, aux travaux du musée du Bardo, qu'il était urgent de terminer. Mais il a autorisé et surveillé les entreprises suivantes, dont le produit a été en totalité ou en partie, suivant la nature des travaux et la teneur des autorisations, acquis au musée. Dans ces travaux, l'Académie retrouvera les noms des zélés collaborateurs volontaires que la mission

et le service ont rencontrés dans la Régence, principalement parmi les officiers de la brigade d'occupation.

A Sfaks, et plus particulièrement à Sousse, les officiers du 4e tirailleurs, M. le commandant Privat et les lieutenants Hannezo et de Bray, ont exécuté des recherches importantes. A Sousse, la nécropole néo-punique, sur laquelle est assis le camp, leur a fourni deux nouveaux vases intacts décorés d'inscriptions au pinceau et vingt-huit fragments du même genre. La nécropole romaine, le long de la route de Kairouan, leur a procuré, entre autres riches découvertes, celle d'un hypogée semblable à ceux qui y ont été déjà mis au jour, et dans lequel se sont trouvées plusieurs fresques en assez bon état relativement, portant des personnages et des inscriptions curieuses, et aussi d'autres inscriptions, entières ou en fragments, sur marbre ou stuc.

A l'Henchir Maatria, à Dougga, à Teboursouck, MM. le lieutenant Denis et le docteur Carton ont étudié les routes, ponts et aqueducs de cette région, et relevé un certain nombre d'inscriptions. De plus, ils ont fouillé la nécropole mégalithique de Teboursouk, dont les sépultures sont des cercles de pierre avec un ou plusieurs petits dolmens au milieu, déblayé le temple de Saturne à Dougga, découvert la dédicace qui la date, puisqu'il a été élevé pour le salut de Septime Sévère et de Clodius Albinus, et mis au jour un grand nombre de stèles votives; ils ont enfin dégagé le théâtre de cette même localité.

A l'Henchir Tinah et à Sfaks, M. le vicomte de Lespinasse-Langeac, suppléant du juge de paix, a mis au jour divers objets, parmi lesquels quelques inscriptions funéraires.

A Maktar, M. le contrôleur civil Bordier a exhumé des mines de la basilique contiguë à l'amphithéâtre quatre fragments d'une dédicace impériale, et un autel portant une dédicace en dix-huit lignes, fort intéressante; elle est faite à l'occasion d'un taurobole et d'un criobole, pour le salut d'un empereur dont le nom est martelé, et que M. Doublet conjecture être Élagabale.

Enfin M. Toutain, ancien attaché au service, membre de l'École de Rome, a dégagé, près de Tunis, au Djebel Bou-Kornin, un sanctuaire de Saturne, tout à fait semblable à ceux déjà explorés de Tounga, du Khangat el-Hadjadj et de Dougga, et qui a fourni quelques stèles votives et des centaines de fragments : le dieu porte ici l'épithète de Balcaranensis. Cette fouille est du domaine de l'École de Rome.

Algérie. — En Algérie, M. Gauckler a parcouru les provinces d'Alger et de Constantine et séjourné à Cherchel, dont il a étudié et

publié en partie les antiquités, tant seul qu'en collaboration avec M. de Waille, de l'École des lettres d'Alger. Il a préparé une fouille importante, qu'il exécutera dès que la saison le lui permettra.

On procédera également quand on le pourra, et peut-être dès cet automne, à l'enlèvement de ce qui reste de la mosaïque déjà célèbre qui existe aux Ouled-Agla et qui représente les transformations de Jupiter : elle doit prendre place à Constantine dans la salle du Conseil général.

Enfin, pour la première fois, on s'est occupé d'organiser sérieusement une collection d'art musulman, d'art industriel indigène et de monuments turcs et arabes. M. Marye a été spécialement chargé de cette tâche, des résultats de laquelle bénéficieront non seulement le musée d'Alger, mais encore ceux de la métropole.

L'œuvre la plus pressée, celle qui nous est le plus instamment recommandée par M. le Ministre, étant la publication des musées africains, nous l'avons poussée aussi activement que possible. La première série des *Collections du musée Alaoui* approche de sa fin. Les *Musées d'Oran* et *de Constantine* sont à l'impression et feront suite incessamment au *Musée d'Alger*, publié l'année dernière. Le catalogue général s'exécutera au fur et à mesure que chaque établissement sera logé et mis en ordre d'une manière définitive. Naturellement la première place revient, à tous égards, au musée du Bardo, et c'est son catalogue qui est en train pour le moment; j'en ai déjà exécuté une partie.

L'Académie, à cette occasion, entendra peut-être volontiers des nouvelles de ces établissements. Le musée d'Oran, sous la direction particulièrement dévouée de son conservateur, M. le commandant Demaeght, a reçu sa forme définitive et occupe un local magnifique, généreusement octroyé cette année par la ville, et qui suffira longtemps à ses besoins. Il s'est enrichi de quelques pierres, notamment de la célèbre inscription du roi Masuna, insuffisamment conservée jusqu'ici à Lamoricière. Le musée d'Alger sera augmenté de la collection arabe qui se fait en ce moment. Le musée de Constantine a reçu, entre autres richesses, le produit d'une intéressante fouille faite à Collo, et particulièrement des vases à silhouette féminine tout à fait curieux.

Musée du Bardo. — Tant que des ressources nouvelles et plus abondantes ne sont pas mises à leur disposition, aucun des musées d'Algérie ne pourra approcher de celui du Bardo. J'ai tenu, avant de

quitter Tunis, à en achever l'installation dans ses parties essentielles; mais, depuis cette époque, ni son enrichissement, ni la marche des travaux qu'il exige n'ont été ralentis. Tout vaste qu'est le palais de l'ancien Harem, le moment n'est pas loin où il sera rempli; un grand jardin avec un portique sont aménagés pour augmenter le local. La grande salle, qui a 260 mètres carrés et 300 mètres environ de surface murale utilisable, est pleine; ses neuf grandes vitrines sont au complet; 500 mètres carrés environ de mosaïques diverses, 50 statues ou grands fragments, près de 1.200 inscriptions, sans compter les autres objets, composent avec elle cette collection, qui n'a pas encore quatre ans de date.

Tels sont les résultats obtenus cette année par la mission du Nord de l'Afrique, par le service tunisien des antiquités, qui en est une émanation, et par les collaborateurs volontaires qu'elle rencontre partout. Si l'on réfléchit que nous sommes loin d'être les seuls à travailler dans le même champ, que les Sociétés savantes du pays, que j'ai mission d'aider de toutes manières, agissent avec le zèle le plus louable, que l'École des lettres d'Alger a fait, de son côté, des fouilles et des travaux de la plus grande valeur, que le service des monuments historiques, à Tébessa principalement, a obtenu des résultats magnifiques, qu'enfin l'École de Rome a pris pied en Afrique par une entreprise réussie, on pensera sans doute que cette année 1891 a encore été heureuse pour l'archéologie française dans ce pays.

NOTE SUR L'AQUEDUC D'ARCEUIL

TIRÉE DES PAPIERS DE

M. ALBERT LENOIR

Membre de l'Institut.

L'aqueduc antique, construit au temps de la domination Romaine à la fin du 3ᵉ siècle, suivant des historiens, par Constance Chlore, ou au commencement du 4ᵉ siècle, suivant d'autres par Julien, avoit pour objet d'alimenter d'eau vive le Palais impérial, situé sur l'emplacement où est aujourd'hui la Sorbonne et l'hôtel Cluny.

Cet aqueduc avoit sa première prise d'eau près de Chyli, à 19 kilomètres environ au sud de Paris, et delà se dirigeoit vers la capitale, en

recueillant en passant les eaux de Rungie, il contournoit les hauteurs élevées au dessus de sa ligne de pente pour éviter de s'enfoncer dans le sol, et longeoit ainsi les coteaux a droite de la bièvre, jusqu'au point où la vallée présente le plus de rétrécissement; là fut construit pour traverser le vallon un pont aqueduc dont il existe encore un vestige, le village qui est situé près des arcades fut appellé arceuil, *arc de l'eau*.

Après cette traversée l'aqueduc reprenoit sa direction du côté de Paris, en suivant le coteau de la rive gauche de la bièvre et contournant le plateau de monsouris pour passer dans le faub. S. Jacques.

Du point de départ à Chyly jusqu'au palais des thermes, et en tenant compte des sinuosités qui tournent les hauteurs, cet ancien aqueduc avoit environ 19.000 mètres de longueur développée; il consistait simplement en un chénal carré de 38 cent. de largeur et autant de hauteur, construit en betton, de 16 cent. d'épaisseur et très peu enfoncé en terre; on n'appercoit pas dans les vestiges assez étendus qui sont encore enfouis de marques qu'il fut couvert de dalles; il devoit l'être cependant, et il l'étoit en effet dans la traversée des voies qui croisoient sa direction.

Les vestiges les plus apparents de cet Etablissement des Romains se voyent à chyli au dessous de montjeau dans la traversée d'une voie, à Rungie ou est un embranchement de l'aqueduc affluent près de la route de Choisy le roi au dessus de Berny dans la maison d'un marechal en avant du village de lay dans la traversée d'une voie qui descendoit du village de la rue à arceuil près de l'aqueduc moderne, et dans la voie qui monte p^r rejoindre la route d'orléans a gemilly dans une voie qui monte aussi de la gr^de rue le long du Parc de l'ancien chateau et dans les carrieres de gentilly et de monsouris dans le faubourg S. Jacques; les vestiges ne paroissent plus à cause des diverses constructions qui ont du les faire disparaître, mais il en reste un bien remarquable dans la rue de la harpe; c'est celui dit les thermes de Julien à la conservation duquel le gouvernement s'est intéressé depuis quelques années.

Cet aqueduc des romains a du servir pendant les 4e, 5e, 6e, 7e siècle et partie du 8e siècle époque à laquelle les ravages des normands ont réduit en ruines les monuments de la civilisation; ainsi depuis l'an mille environ cet aqueduc est abandonné et ses constructions ont du s'effacer successivement dans toutes les parties qui n'étoient pas enterrées; aussi lorsqu'en 1608 henry quatre voulut faire revenir cet ancien cours d'eau à Paris on fut obligé de former un nouveau Projet pour l'Exécution de l'Aqueduc moderne qui existe aujourdhui.

L'Aqueduc projetté du vivant d'henry quatre fut construit sous la régence de marie de medicis et achevé en 1634. on ne se servit pas des travaux des romaint.

la prise d'eau fut opérée à Rungis en tête du Ravin ou couloient des Sources provenant de la plaine et pour n'en pas laisser échapper on construisit une gallerie souterraine au pourtour d'un champ carré d'environ 6 arpens ou elles se montroient en plus g^{de} abondance, c'est ce que l'on appelle le Carré des Eaux de Rungis situé à l'est de ce village : à l'angle de ce carré on construisit le Regard n° 1. contenant un bassin qui recoit outre les Eaux du g^{d} carré, celle provenant d'une petite portion d'ancienne voûte dite des romains qui étoit sans doute la tête de l'affluent de l'aqueduc antique, et encore l'eau provenant de la plaine de Parruy par un aqueduc souterrain de 1000 metres environ de $long^{r}$ qui a été construit en 1783. Cette addition qui n'eut lieu d'une maniere stable que près de 150 ans après l'établissement de l'aqueduc moderne prouve que l'on avoit sujet de regretter l'ancien tracé des romains, car c'étoit dans une direction parallelle à la leur que l'on étoit remonté du côté de l'ancienne prise d'eau, mais comme le point de départ du carré de rungis étoit fort élevé au dessus de l'aqueduc Romain on n'a pu y faire refluer que les eaux les plus élevées, et l'on a été obligé de négliger celles plus basses qui sont restées dans le pays, aussi les produits de cet Aqueduc de Parruy n'ont ils été que 8 à 10 près du Regard n° 1. la gallerie souterraine se dirige à travers la plaine au couchant, puis se détourne au droit de fresne pour suivre les coteaux à droite de la vallée de la bièvre, passer à Lay et arriver à arceuil près de l'ancien aqueduc et traverse le vallon sur le pont aqueduc construit du temps de marie de médicis tel qu'on le voit aujourd'hui; cette première partie d'aqueduc de rungis à arcueil à *7.200 mètres* de longueur avec *14 mètres* de pente irrégulièrement répartie. Il s'y trouve treize regards, des escaliers pour descendre dans la gallerie voutée qui a 0^{m} 97^{c} de largeur sur 1^{m} 80 de hauteur, et qui contient le chenal en briques de 48^{cent} de largeur sur 48^{c} de profondeur.

Plusieurs sources rencontrées le long du coteau entrent dans l'aqueduc par des pierriers et des barbacannes pratiquées à l'époque de sa construction.

Après la traversée du valon d'arceuil l'aqueduc se retourne pour suivre le côté gauche de la vallée et se continuer sous terre jusqu'à monsouris ou il fait un détour pour entrer dans Paris entre la barrière S. Jacques et celle d'enfer et de-la se diriger droit sur le chateau d'eau établi près de l'observatoire.

Cette seconde partie a 5700 metres de long^{r} avec 3^{m} 74^{c} de pente seulement, il s'y trouve 12 regards avec des escaliers, il ne se rencontre aucune source dans cette seconde partie, au contraire, une petite portion de l'eau qu'il conduit est détournée pour servir environ 10 concessions particulières.

Ainsi les constructions modernes qui ont maintenant 200 ans de date, présentent en galleries souterraines voutées une longueur développée de 14 200 metres en y comprenant l'aqueduc de Parruy et le carré de Rungis jusqu'au chateau d'eau à Paris, et une pente totale de 17^{m} 74^{c}.

L'AMI DES MONUMENTS ET DES ARTS

A L'ACADÉMIE

DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES

PAR

FRANÇOIS DE CAUSSADE

Conservateur à la Bibliothèque Mazarine.

Une découverte à Cherchell (Algérie). — Dans la séance du 4 mars dernier, M. Georges Perrot a communiqué à l'Académie, au nom de M. Victor Waille, professeur à l'École supérieure des lettres d'Alger, un moule en terre cuite découvert dans les fouilles qui se poursuivent à Cherchell sous sa haute direction et sous la surveillance immédiate de M. le capitaine Clouet. Le creux de ce moule donne un médaillon en relief qui représente un Pan ou un Satyre soulevant le voile qui couvre une nymphe endormie, mais subitement arrêté dans son entreprise amoureuse par un jeune homme, peut-être un pâtre, qui saisit le galant et le tire en arrière. L'exécution de ce moule est élégante et libre. M. Perrot croit qu'on a probablement là une copie de quelque bronze au repoussé de l'École hellénistique.

Amulettes byzantines. — Dans la même séance, M. Schlumberger a soumis à l'Académie un certain nombre d'amulettes d'époque byzan-

tine ancienne, destinées à être portées au cou en guise de phylactère, pour éviter une foule de maladies et de maléfices. L'honorable académicien a lu ensuite des extraits d'un Mémoire qu'il a consacré à ces curieux petits monuments. Tous portent sur une face le nom et l'effigie du roi Salomon dans le rôle bienfaisant d'exterminateur de maladies et de maléfices. A cheval, en costume militaire antique, il se jette sur un démon femelle couché à terre et représentant la maladie, qu'il veut transpercer de sa lance. La légende de ces phylactères est une invocation à la maladie, qui est sommée de se retirer sous peine d'être poursuivie par le roi Salomon, auquel on trouve souvent adjoint un ange bienfaisant, tel que Ouriel et Arlaf ou Archaf.

Les dernières fouilles en Béotie. — Dans la séance du 11 mars, M. Léon Heuzey a fait connaître les résultats des dernières fouilles exécutées en 1891 par M. Holleaux, ancien membre de l'École française d'Athènes, dans le sanctuaire antique d'Apollon Ptoios en Béotie. Après avoir découvert sur ce terrain, depuis 1885, plusieurs sculptures remarquables, particulièrement deux Apollons archaïques, M. Holleaux a surtout voulu, dans une dernière campagne, étudier méthodiquement les différentes couches du sol et y chercher les petits objets qu'elles contiennent. Il y a trouvé une série de bronzes décoratifs qui, comparés aux poteries qui les entourent, forment une suite chronologique instructive.

A cinq mètres de profondeur, dans la couche des poteries à décor géométrique, on a rencontré de petits animaux votifs reproduisant le style primitif de ceux que l'on voit sur ces poteries. Dans les couches intermédiaires, au milieu des tessons de style corinthien, gisent des bandes de bronze très minces, travaillées au repoussé, qui semblent avoir été appliquées sur des meubles. On y suit comme sur les vases peints toute l'histoire de la décoration primitive en Grèce. L'influence orientale se manifeste graduellement par l'introduction des rosaces assyriennes qui se mêlent aux animaux primitifs, puis viennent les tresses, les entrelacs, les palmettes. Ensuite ce sont les animaux fantastiques, d'origine orientale, mais de style déjà grec (sphinx affrontés, griffons à tête virile et barbue, etc.). Enfin, la figure humaine fait son apparition. Presque tout de suite elle entre dans des compositions légendaires appartenant au cycle grec (Jupiter et Typhon, Prométhée, Hercule, etc.). Comme on a retrouvé des bronzes semblables à Dodone, à l'Acropole d'Athènes et particulièrement à Olympie où l'on a relevé quelques fragments d'inscriptions argivo-corinthiennes,

M. Holleaux suppose que toute cette fabrication de bronzes repoussés doit provenir d'un même atelier péloponésien.

Le même archéologue a fait, dans la séance du 22 avril, une communication sur un monument (socle et base d'offrande) récemment découvert dans le sanctuaire d'Apollon Ptoios en Béotie, et qui porte une inscription votive. Une restitution vraisemblable de l'inscription permet de croire que le donateur était Hipparque, fils de Pisistrate, dont le nom ne s'était jamais rencontré jusqu'ici dans aucun texte épigraphique. L'offrande consacrée par Hipparque était probablement une statue de femme dont la tête a été retrouvée. Cette sculpture présente les plus frappantes analogies avec les figures féminines du sixième siècle avant Jésus-Christ, découvertes dans ces dernières années dans l'Acropole d'Athènes.

Une découverte à Saint-Honoré-les-Bains. — Dans la même séance, M. Adrien Blanchet a fait une communication sur un groupe en terre cuite récemment découvert à Saint-Honoré-les-Bains (Nièvre), qui représente Vénus debout entourée de petits génies. Parmi ceux-ci l'un tient un coffret sur ses genoux; un second présente d'une main, à la déesse, un alabastron contenant probablement l'huile parfumée, et de l'autre main il tient une colombe, oiseau consacré à la déesse. Un troisième Éros porte un arc, et au dessous de lui une petite figure féminine tend un miroir à Vénus. M. Blanchet a rapproché cette terre-cuite de plusieurs autres monuments représentant la toilette de Vénus et il a constaté qu'aucun n'offre une composition aussi importante que la statuette de Saint-Honoré-les-Bains.

Les fouilles de Tipasa. — Dans la séance du 18 mars, M. l'abbé Duchesne a signalé à l'Académie les importantes découvertes faites à Tipasa (Algérie), par M. l'abbé Saint-Gérand, curé de cette localité. Un édifice chrétien, en forme de basilique, a été déblayé en partie. Ces premières fouilles ont permis de constater que l'autel, par une disposition singulière, se trouvait à l'opposé de l'abside, sur un *bêma* adossé au mur du bas de l'église. On a trouvé dans le pavé en mosaïque plusieurs inscriptions qui, outre quelques renseignements historiques, contiennent des particularités intéressantes.

Les fouilles de Selinunte. — On a découvert récemment à Selinunte (Sicile) trois métopes archaïques datant du septième ou sixième siècle avant notre ère. M. A. Salinas, directeur du Musée de Palerme, chargé de continuer les fouilles, a retrouvé des débris qui permettent

de conjecturer qu'elles représentent la lutte d'Hercule contre le Minotaure.

Dans une lettre adressée de Catane à M. le Secrétaire perpétuel, M. Schlumberger raconte qu'il a vu ces trois métopes, dont M. Geffroy a envoyé les photographies à l'Académie. Elles ont été découvertes non point, comme on l'a dit, dans les ruines d'un temple, mais dans les fortifications mêmes de l'Acropole. Ces métopes ont été utilisées comme matériaux à une époque déjà ancienne. C'est ce qui explique la mutilation de l'une d'elles. La plus belle et la plus importante des trois est celle où Europe est représentée assise sur le taureau. Le groupe est d'un dessin très archaïque et très vivant. On croirait presque voir le revers grandi d'une monnaie crétoise de l'époque la plus ancienne; on y retrouve une influence orientale très évidente. En effet, la personne un peu raide et fluette d'Europe est pleine de grâce et de vie. La pose de la jeune femme, assise sur le dos du taureau, est charmante. D'une main elle se retient à une des cornes de l'animal. Vêtue d'une tunique collante, ses longs cheveux épars, elle laisse pendre ses pieds dans une attitude pleine de naturel. Le taureau est figuré la tête de face, plein de force. Les poils frisés sont fortement indiqués sur le jarret et surtout entre les cornes. La queue, très longue, plonge dans les flots qui sont indiqués par deux gros poissons.

La deuxième métope représente un sphinx à tête féminine très fine, d'un dessin également très archaïque, avec une influence asiatique très prononcée. On dirait le revers de quelque monnaie grecque des premiers âges.

La troisième métrope est la moins bien conservée. Elle représente Hercule domptant le taureau, mais elle a été tellement mutilée qu'on n'aperçoit plus guère que les pieds du héros et la croupe du taureau.

M. Schlumberger signale un détail intéressant. Avec un peu d'attention on retrouve facilement de nombreuses traces de peinture sur ces trois métopes. M. Salinas en a particulièrement reconnu sur les différentes parties du corps du taureau de la première métope. Il a constaté que les fonds étaient peints en rouge.

En résumé, les trois métopes de Selinunte se rapprochent, comme âge et comme types, de trois autres très anciennes, plus connues, conservées depuis longtemps au musée de Palerme, et qui ont été retrouvées, en 1823, dans le temple de l'Acoprole selinuntienne, mais elles n'appartiennent pas au même monument, et elles sont bien plus petites.

M. Salinas continue les fouilles de Selinunte. On a déjà dégagé le flanc septentrional de l'Acropole. Dans la région de Syracuse, on a dernièrement exploré la nécropole de Mégara où l'on a trouvé un assez grand nombre de vases peints. (Séance du 25 mars et du 1er avril.)

La collection de M. Barraco. — On annonce que M. Barraco va publier, avec le concours de M. Helbig, la reproduction, par l'héliogravure, de sa précieuse collection de sculptures antiques, accompagnée d'un texte français. Il y a dans cette collection d'importants morceaux inédits, entre autres un admirable buste d'Alexandre, un autre absolument authentique de Jules César avec l'étoile au front dont parle Suétone.

Les chambres pavées en mosaïque d'un domaine rural à Prima-Porta. — Parmi les nouvelles archéologiques qu'a données M. Geoffroy, dans sa lettre, lue à la séance du 25 mars, citons en une très importante. M. Piacentini, propriétaire d'un grand domaine rural à Prima-Porta, à 9 milles au nord de Rome, vient de découvrir toute une série de chambres pavées en mosaïque. Ces mosaïques sont d'un art élégant et sévère. Plusieurs sont en noir et blanc avec des dessins ingénieux et variés; mais deux d'entre elles sont tout à fait remarquables par le sujet et par l'éclat des couleurs. Sur l'une est une tête de Méduse entourée de rinceaux, parmi lesquels voltigent des oiseaux. L'autre appartient au style égyptien; au milieu on voit une scène d'adoration. Le Dieu ou le roi, avec *l'uræus* (serpent) en tête, est assis sur un trône, Il offre un gâteau au serpent dont les replis entourent une sorte de vase qui rappelle la ciste mystique. A gauche, un personnage debout, dont le corps est tout entier de couleur verte, offre un oiseau au même serpent. Un cartouche sans inscription figure dans la partie supérieure du cadre. La plupart de ces chambres trouvées presque à fleur de terre sont munies d'appareils de chauffage. Tout cet ensemble forme trois groupes étagés sur le penchant d'une colline. Une riche villa se trouvait évidemment à peu de distance de la célèbre villa de Livie où l'on a découvert, en 1863, une chambre repeinte et la belle statue d'Auguste qui se trouve maintenant au Vatican.

M. Piacentini avait déjà découvert, en 1878, de très belles mosaïques avec des inscriptions publiées et commentées par Mme la comtesse Lovatelli, en 1879, dans les Mémoires de l'Académie des Lincei.

Les fouilles d'Almeria. — M. Buet, vice-consul de France à Almeria, a informé récemment M. le Ministre des affaires étrangères qu'au lieu dit *Les bas fonds*, entre les villages d'Agua-Dulce et de Roquetas, à 16 kilomètres environ d'Almeria, on vient de découvrir les ruines d'une

ville romaine, dont les rues s'étendent sur un front de 2 kilomètres. On a mis au jour des colonnes de marbre, des corniches sculptées, des amphores, etc. On y a recueilli une grande quantité de monnaies diverses, dont quelques-unes portent des inscriptions en général illisibles.

Une vue intérieure de l'ancienne basilique de Saint-Pierre, à Rome. — Dans un manuscrit des *Grandes chroniques*, conservé à la Bibliothèque nationale, existe une curieuse miniature de Jean Foucquet, que M. Paul Durrieu a signalée à l'attention de l'Académie, dans la séance du 8 avril. Cette miniature représente, avec une remarquable fidélité, l'intérieur de l'ancienne basilique de Saint-Pierre à Rome, fondée par Constantin, détruite depuis la Renaissance, et qui a fait place à l'édifice moderne de Bramante et de Michel-Ange. On sait, par le témoignage des Italiens eux-mêmes, que Foucquet a séjourné à Rome, sous le pontificat d'Eugène IV (1431-1437). C'est par conséquent à cette époque qu'il a pu recueillir sur les lieux les éléments dont il s'est servi pour la miniature. Nous ne possédions jusqu'ici, en original, aucune représentation intérieure de la basilique constantinienne, qui remonte au delà du seizième siècle. M. Durrieu montre, en comparant cette miniature avec les textes, combien la vue tracée par l'artiste français est exacte dans ses détails. Cette miniature constitue donc, pour l'archéologie de l'ancien Saint-Pierre de Rome, un document figuré de premier ordre, le plus précieux peut-être, et en tout cas le moins récent de tous ceux qui sont actuellement connus.

Découverte d'une sculpture féminine. — Dans la séance du 15 avril, M. le docteur Hamy a donné, de la part de M. Carthailhac, des renseignements sur la découverte d'une sculpture féminine, faite par cet archéologue. Cette sculpture était placée à droite de la cloison de pierre séparant deux chambres d'une allée couverte d'Epône (Seine-et-Oise). Elle rentre dans le type de celles qui ont été découvertes en Normandie et en Champagne qu'elle relie les unes aux autres. C'est une grossière figure où l'on reconnaît assez bien l'ovale de la face, les yeux et le nez, le collier de perles à trois rangs, et les deux seins petits, rapprochés et saillants; sur l'autre face de la pierre est représentée une hache, le tranchant tourné vers la terre.

M. Carthailhac rapproche ce monument, non seulement de ceux déjà connus des environs de Gisors (Eure), des départements de la Marne et du Gard, mais encore d'une série nouvelle récemment découverte par M. l'abbé Hermet dans diverses localités de l'Aveyron. M. Bertin,

propriétaire des bords du terrain où la sculpture féminine a été trouvée, vient de l'offrir au musée de Saint-Germain.

Le Panthéon de Rome. — L'an dernier, un des architectes pensionnaires de l'Académie de France à Rome, M. Chédanne a reproduit, dans de beaux dessins, les peintures d'une maison romaine découverte dans ces derniers temps, près de Farnésime. Ces jours-ci, le même artiste vient de commencer, sur le mode de construction de la voûte du Panthéon d'Agrippa à Rome, des études qui donnent des résultats tout à fait inattendus. Ces études révèlent tout un système d'arcs fondamentaux à la naissance de la voûte, qui paraît n'avoir pas encore été connu. Les piédroits de ces arcs correspondent à des colonnes qui passent généralement pour une décoration parasite. De plus, on retrouve dans ces arcs, des briques avec des marques inscrites qui sont de l'époque d'Hadrien. Restait à savoir si la voûte tout entière n'avait pas été recouverte sous le règne de cet empereur et par son ordre. M. Chédaune en a acquis la conviction depuis ses premières fouilles. Il a trouvé, dans la voûte du Panthéon, plusieurs crevasses dues à l'architecte qui, en 1747, a réparé le monument et a coupé quelques arcs dont il ignorait le système. A l'intérieur du mur circulaire, il a remarqué un système d'arcs-boutants. Il a aussi découvert, à une profondeur de 2 mètres 15 au dessous du pavage actuel, des assises de marbre, et l'amorce d'un pavage de beaux marbres antiques. On sait qu'en avant de l'édifice, six ou sept degrés, aujourd'hui recouverts par le sol de la place, conduisaient au portique sur lequel on lit l'inscription d'Agrippa. Il fallait donc descendre dans l'intérieur du monument jusqu'à une profondeur de 2 mètres. Il s'agit maintenant de savoir si l'on se trouve en présence d'une salle souterraine, d'une piscine, ou de la cella d'un temple carré. Les travaux sont interrompus de ce côté en attendant qu'on sache par où l'on doit continuer la fouille. (Séances du 22 et du 29 avril; id. du 15 mai.)

Le temple d'Apollon à Actium. — L'emplacement précis de ce temple, si célèbre dans l'antiquité, est resté longtemps ignoré. M. Champoiseau, ministre plénipotentiaire et correspondant de l'Institut, croit avoir résolu le problème, grâce aux fouilles exécutées par lui à la pointe d'Actium, et dont il a rendu compte à l'Académie avec plans à l'appui. Ces travaux ont également mis au jour des vestiges importants de plusieurs temples d'époques successives, évidemment dédiés à Apollon, et parmi de nombreux objets anciens, deux torses curieux de statues archaïques du même dieu, conservées aujourd'hui dans la salle grecque, au musée

du Louvre. Le plus récent des édifices sacrés ainsi découvert a été, selon toute apparence, élevé par Auguste en l'honneur d'Apollon, au lendemain de la victoire navale qu'il remporta à Actium sur Antoine, l'an 31 avant Jésus-Christ. (Séance du 29 avril.)

Découverte en Tunisie. — D'après une lettre de M. A. Geffroy, en date du 3 mai, M. Jules Toutain, qui dirige une fouille de l'Ecole française de Rome à Chemtou, en Tunisie, vient de découvrir une borne milliaire, probablement inédite, qui contient une inscription où on lit le nom de l'empereur Galère, quoiqu'il soit martelé. Cette inscription se rapporte à la très courte période pendant laquelle Dioclétien et Maximin Hercule furent empereurs augustes (du 1er mai 305 au 25 juillet 306). Cette borne, qui offre aussi un intérêt topographique, devait appartenir à la route transversale qui allait de *Thuburbo majus* à Tunis (Carthage), en passant par Ouellana et Uthina. M. Toutain a relevé, en outre, les traces d'un système de barrages, de bassins et de citernes, destiné à alimenter d'eau de pluie une petite ville romaine, dont les ruines portent aujourd'hui le nom de Bab-Khaleb. (Séance du 6 mai).

Antiquités espagnoles. — Dans une communication faite précédemment à l'Académie, sur les antiquités espagnoles, M. Léon Heuzey a étudié toute une série de sculptures découvertes en Espagne dans la région située au delà de Murcie, en un lieu nommé la « *Colline des saints* ». Tout en admettant que les falsifications aient pu s'introduire dans la collection, le savant archéologue y avait reconnu les restes d'un art gréco-phénicien, qui s'était naturalisé parmi les anciennes populations de l'Ibérie. Il ajoutait qu'une enquête sur place était nécessaire pour élucider complètement la question. Son appel a été entendu, car un archéologue français, M. Arthur Engel, déjà chargé d'une mission en Espagne, l'a poursuivie avec beaucoup d'habileté et de dévouement à la science. Grâce à lui, M. Léon Heuzey a pu mettre sous les yeux de l'Académie, non seulement des moulages, mais quelques fragments originaux trouvés directement dans les fouilles. Des têtes, des tronçons, des statues très mutilées sans doute et d'un travail plus rustique même que celui de la sculpture chypriote, mais d'un caractère local très accusé, donnent de curieux renseignements sur les modes bizarres des anciens habitants, particulièrement des femmes. Ce qui augmente l'intérêt de ces spécimens, c'est qu'ils n'ont pas été tous exhumés sur le terrain des premières fouilles, mais sur d'autres points de la région assez éloignés les uns des autres, comme Monte-Alegre et Albacete.

Dans cette dernière ville, M. Engel signale un curieux taureau à face humaine, dans la représentation duquel M. Heuzey montre divers détails de technique, rappelant les monuments de la Chaldée et de la Perse. L'honorable académicien pense que, d'après les découvertes faites sur plusieurs points, des gisements de cette ancienne sculpture s'étendent au delà de la région explorée. Il est plus que jamais convaincu que les archéologues, désireux de retrouver l'antiquité ibérique, doivent porter leurs recherches de ce côté; s'ils savent contrôler sévèrement les découvertes nouvelles, ils trouveront une source de renseignements sur la demi-civilisation qui a précédé, en Espagne, la colonisation romaine. (Séance du 15 mai.)

LES RÉCOMPENSES

DU SALON DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Les jurys des différentes sections du Salon des Champs-Élysées se sont réunis au Palais de l'Industrie pour le vote des médailles. Une seule section, celle d'architecture, avait à procéder au vote pour l'attribution de la médaille d'honneur. Cette opération, que présidait M. Ginain, a donné un résultat tout à fait inattendu. En dépit des deux tours de scrutin réglementaires, la majorité absolue n'ayant pu être atteinte par aucun des concurrents en présence, la médaille d'honneur n'a pas été décernée.

Au premier tour, avec 97 votants, M. Charles Normand, qui avait exposé le *Parthénon inconnu et l'Acropole avant sa destruction par les Perses*, a obtenu 33 voix; M. Louis-Marie Cordonnier (*Palais de la Bourse pour Amsterdam*), 34 voix; M. Eugène Bruneau, 9 voix; M. d'Espouy, 3; M. Marcel, 2. Dix autres bulletins portaient zéro et 3 étaient blancs.

Au deuxième tour, avec 96 votants, les voix se sont ainsi partagées : MM. Cordonnier, 44; Ch. Normand, 33; Bruneau, 6; d'Espouy, 2; 8 bulletins portaient zéro et 3 étaient blancs.

Ce résultat négatif a amené, dans le sein même du jury, composé de tous les architectes décorés et médaillés, des protestations violentes. Déjà, l'an dernier, la médaille d'honneur n'avait pas été attribuée, et là

encore il s'agissait de M. Charles Normand. Le jeune architecte a contre lui, parait-il, de n'être pas le prix de Rome.

(J. Cardane. *Soleil*, 31 mai 1892.)

Nous ne reproduisons pas la suite à cause de ce qu'elle a de trop élogieux pour le Directeur de l'*Ami des Monuments et des Arts*.

ARCHITECTURE

MÉDAILLES DE 1re CLASSE : MM. Louis Cordonnier et Charles Normand.

MÉDAILLES DE 2e CLASSE : MM. G. Chedanne, P.-A. Lafargue, P.-Henri Hannotin, Marc Gaïda.

TROISIÈMES MÉDAILLES : MM. Albert Tissandier, Ch. Nizet, Ant. Tropey-Bailly, H. Broussac, H. Loyan, N.-F. Escalier.

MENTIONS HONORABLES : MM. Bevière, Prosper Robin, Coulon, Dalmas, Desnues, Dezermaux, Giroux, Guénot, Guyon, Léon Legendre, Lépouzé, Mauber, Mongenot, Paul Normand, Louis Parent, Rives, Rixson, Sergent, Pierre Simon, Tronchet et Yperman.

LIVRES REÇUS

Prière d'envoyer un *double* exemplaire des ouvrages destinés aux compte-rendus.

Robida. — *La Vieille France.* Touraine, in-4°. Paris, Librairie illustrée.

Notre collègue poursuit son œuvre de vulgarisation par un texte alerte, qu'il accompagne de ses dessins et lithographies. Nos « amis » ont vu en tête de cette livraison de nouveaux spécimens du talent de leur aimable et infatigable collègue, qui poursuit ainsi son tour de France en un volume de 336 pages; n'est-ce point une des plus belles contrées de notre pays, que cette Touraine si riche en monuments délicats, dont quelques-uns figurent dans ce numéro. Souhaitons bon courage à M. Robida dans l'accomplissement de l'œuvre qu'il poursuit si utilement et qui nous promet encore de nouveaux volumes.

Martel. — *Les Cévennes.* Paris, in-8°.

On y trouve en plusieurs endroits des passages concernant des bourgs peu connus de notre pays. Les gravures fournissent aussi des données très intéressantes sur les beautés naturelles trop peu appréciées de la France.

Emile Jolibois. — *Revue du département du Tarn*, nos 10, 11, 12, 1891.

Notre distingué collègue y publie un appel au préfet, en faveur de la sauvegarde des monuments, et à la suite de la circulaire de MM. Yves Guyot et Sébillot, qu'il insère d'après le texte donné ici même.

Bulletin de la Société des sciences de l'Yonne. — 45e vol. Auxerre, 1891.

Bouvier : Histoire du monastère de Saint-Pierre-le-Vif, de Sens (gr.).

Faure. — *Théorie des proportions en architecture. La Grèce et ses colonies*, in-4°, André, Daly.

1er liv., 15 pl. gravées, sans texte.

Edouard Corroyer. — *Réponse à M. de Fourcaud, à propos de l'architecture gothique*, in-8°, 12 p. Paris, Quantin.

M. Corroyer, dans son livre sur l'architecture gothique (voir l'*A. d. M.* 1891), avait soutenu sur l'origine de l'architecture dite gothique des idées que M. de Fourcaud a récemment critiquées. M. C. lui répond ainsi : « J'admire l'œuvre du maitre écrivain, mais je fais toute espèce de réserves, malgré mes sympathies personnelles, sur les critiques de l'architecte improvisé. — Les hommes vous ont donné des opinions, tandis que les monuments vous auraient fourni des preuves. Vous voulez miner tout d'abord mon « grand terrain de combat » et essayer de prouver, non par vos propres recherches, mais en invoquant les idées d'un autre, que la question des coupoles est fort obscure... » M. C. lui répond par des considérations techniques.

R. Peyre. — *Les Galeries célèbres.* Chantilly, in-8°, 28 p. (Extrait du *Correspondant.*)

P. Joanne. — *Paris*, in-8°. Hachette.

Cette nouvelle édition est identique à celle de 1889, en ce qui concerne la description de la capitale; mais pour faciliter le maniement du livre, chacune des sections, brochée à part, peut-être détachée du volume et utilisée isolément. C'est une heureuse innovation.

A. Collignon. — *Histoire de la sculpture grecque*, t. 1er. 278 gr. 11 pl. 569 p. gr. in-8°. Paris, Didot.

Ce premier volume comprend la période qui s'étend jusqu'au début de l'époque impériale, c'est-à-dire le moment où l'art hellénique se plie au goût romain. M. C. débute par l'étude des premiers essais de plastique grecque, et donne des exemples empruntés à la Troade, et aux pays de civilisation analogue dont M. Dumont a rapproché les œuvres entre elles. M. C. étudie ensuite l'art de l'époque mycénienne d'un si grand intérêt et connu seulement depuis peu. Nous regrettons, que dans ce chapitre, la maison Didot n'aie point publié des planches en couleur, chose indispensable à l'intelligence de l'art de cette époque ; ainsi, il est fâcheux que la tête de taureau d'argent aux tons violacés, aux cornes d'or, soit reproduite d'après l'ouvrage de Schliemann, qui a donné cette œuvre capitale en un dessin qui ne respecte aucune des tonalités relatives. Nous donnons ici un spécimen de l'art mycénien, arrivé à son complet épanouissement ; c'est le relief d'un des deux vases découverts dans le tombeau à coupoles de Vaphio, vases hauts de 0m 08, en forme de gobelets à une anse. Le relief est au repoussé. M. Collignon étudie ensuite les rapports de l'industrie grecque avec l'Orient, la formation des types plastiques. Il aborde l'étude des primitifs et de l'archaïsme avancé, œuvres étudiées en tête de cette livraison, à propos de l'étude complète que nous en exposons au Salon de cette année ; nous reviendrons sur ces monuments dans l'ouvrage que nous préparons sur l'*Acropole archaïque*; nous donnons ici quelques spécimens de ces statues étrang.s, notamment la fig. (p. 85), dont la toilette est décrite à la page 80 d'après la restitution que nous en avons faite. Les planches de l'ouvrage permettront d'en avoir une première idée bien que seulement en état actuel ; M. C. aborde ensuite l'archaïsme avancé et l'époque des grands maitres du ve siècle. Son livre, bien composé, s'appuie malheureusement trop sur les planches publiées par l'Ecole allemande d'Athènes qui, souvent, sont loin de rendre le caractère des œuvres figurées ; nous reviendrons sur ce sujet ; aujourd'hui remercions M. Collignon d'avoir groupé si clairement tant de faits épars en des recueils innombrables ; ce livre répond à un besoin véritable.

Le propriétaire-gérant, Ch. Normand.

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.



Les dernières découvertes en Grèce.

Taureaux domptés.

Relief d'un vase d'or trouvé à Vaphio. (Industrie mycénienne.)

Pages 125-126

Le triple Typhon. Groupe en pierre calcaire provenant d'un fronton, trouvé sur l'Acropole d'Athènes (Musée de l'Acropole).

(Les barbes et les cheveux sont bleus, les corps rouges, le serpent est bleu et rouge.)

Pages 127-128

TABLE DES GRAVURES DU N° 30

(Voir à la 2e page de la couverture la table des articles.)

L'AMI DES MONUMENTS & DES ARTS

(Un an, 25 fr.; étranger, 30 fr.)

RECUEIL DE DOCUMENTS INÉDITS

Paraît sous forme de petits volumes, publiés régulièrement tous les deux mois, avec nombreuses illustrations, planches hors textes, en-têtes, lettres ornées, eaux-fortes, héliogravure.

On peut se procurer les quatre volumes précédents au prix de **25** fr. chacun (**30** fr. pour l'étranger).
Il en reste peu d'exemplaires.
Le prix des derniers sera augmenté.
Epreuves d'amateurs des eaux-fortes et héliogravures (destinées à l'encadrement) sur Japon avec grandes marges.
Prix de chacune d'elles : **8** fr.

MOSCOU

PRIX : 10 FR. — AVEC NOMBREUSES ILLUSTRATIONS

NOUVEL ITINÉRAIRE-GUIDE

RICHEMENT ILLUSTRÉ

ARTISTIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE

DE

PARIS

Publié sous le patronage de la Société des Amis des Monuments Parisiens

TEXTE AVEC DESSINS

PAR

CHARLES NORMAND

Architecte diplômé par le Gouvernement
Secrétaire général de la Société des Amis des Monuments Parisiens
Directeur de la Revue l'*Ami des Monuments et des Arts*

1er Volume, 25 fr. Étranger, port en plus

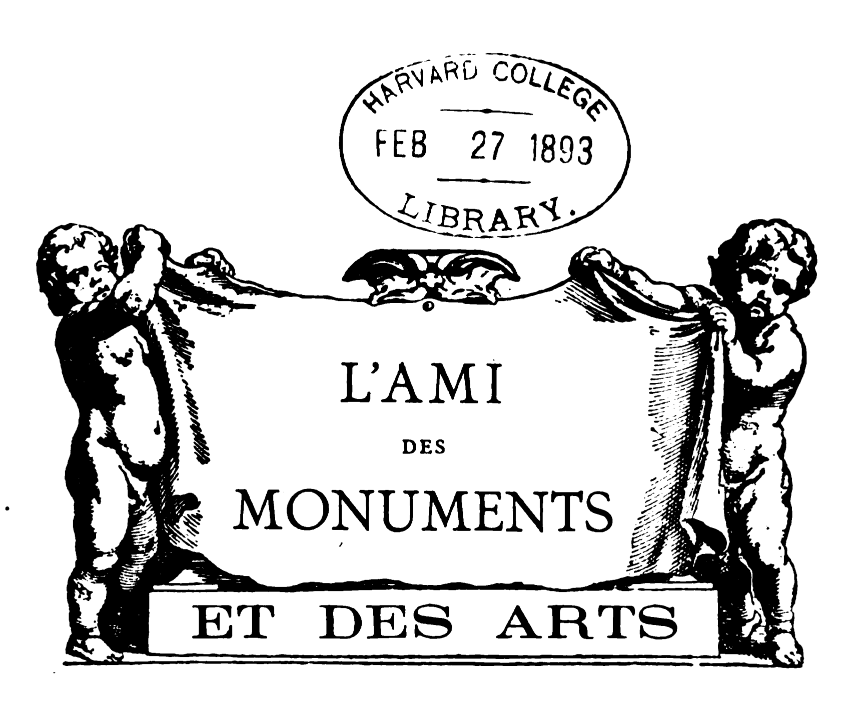
LIVRE LE PLUS COMPLET & LE PLUS RÉCENT SUR PARIS

Au courant des fouilles, monuments nouveaux, renseignements historiques, anecdotiques. Publication de luxe, format de poche, le plus joli souvenir de Paris. Vieilles vues et plans, ensembles, détails inédits, perspectives restituées. En-têtes et lettres ornées en couleur, 450 pages, avec près de 150 gravures et planches.

PARIS, 98, RUE DE MIROMESNIL (Autrefois, 51, rue des Martyrs)

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.

HARVARD COLLEGE
FEB 27 1893
LIBRARY.



REVUE DES DEUX MONDES DES BEAUX-ARTS ET DE L'ARCHÉOLOGIE

ILLUSTRÉE

ORGANE DU COMITÉ DES MONUMENTS FRANÇAIS
ET DU COMITÉ INTERNATIONAL D'AMIS DES MONUMENTS

ADOPTÉE PAR LE CONGRÈS OFFICIEL INTERNATIONAL POUR LA PROTECTION DES MONUMENTS
ET ŒUVRES D'ART COMME ORGANE ENTRE LES ARTISTES, ÉRUDITS ET AMATEURS
DE TOUS PAYS

ÉTUDE ET PROTECTION DES ŒUVRES D'ART DE LA FRANCE
REVUE DES DERNIÈRES DÉCOUVERTES DU MONDE ENTIER

FONDÉE ET DIRIGÉE PAR

CHARLES NORMAND

Architecte diplômé par le Gouvernement
Secrétaire de la Société des Amis des Monuments parisiens
Président honoraire de la Société des Amis des Monuments rouennais

Un an : **25 fr.** — Étranger : **30 fr.**

N° 31. — 6e année, 1892. — Le numéro isolément : 5 fr. 90

PARIS
98, RUE DE MIROMESNIL
Autrefois, 51, rue des Martyrs

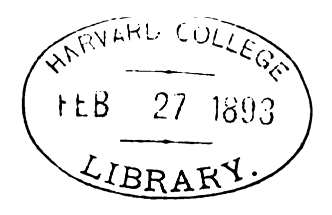
Tous droits réservés

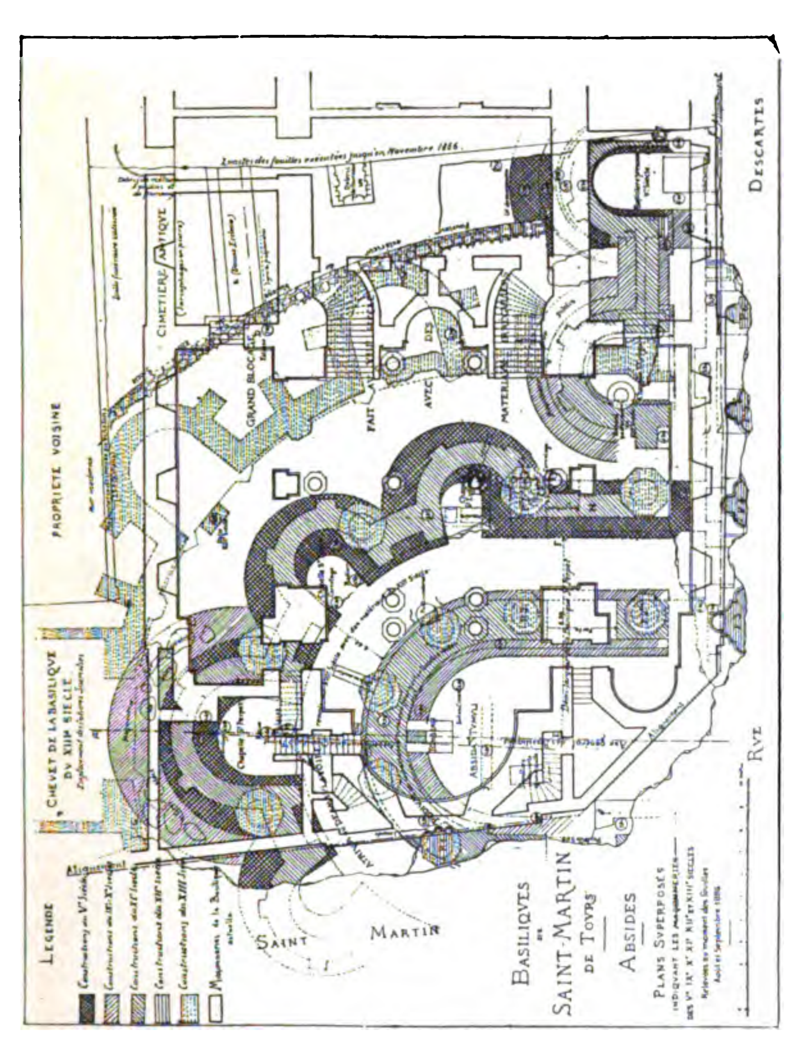
TABLE DES ARTICLES DU N° 31

(Voir à la page 3 de la couverture la table des gravures.)

Le premier Album de l'*Ami des Monuments et des Arts*, **La Troie d'Homère**, par **CHARLES NORMAND**, paraîtra prochainement. Le prix de souscription sera porté de **25** à **50** fr. sitôt l'apparition. Le volume comporte plus de 100 pages petit in-folio sur papier parchemin, et environ 30 planches tirées en taille douce dans le texte et hors texte.

Quelques exemplaires de bibliothèques et de bibliophiles à **60** fr.


HARVARD COLLEGE
FEB 27 1893
LIBRARY.



Plan inédit des basiliques de Saint-Martin de Tours dressé par Victor Laloux.
Superposition des basiliques anciennes et moderne.



LE PLAN PRIMITIF

DE SAINT-MARTIN DE TOURS

D'APRÈS LES FOUILLES ET LES TEXTES

PAR

Mgr CASIMIR CHEVALIER

Clerc national de France

Membre d'honneur de l'Académie pontificale d'Archéologie à Rome.



EPUIS longtemps, la basilique primitive de Saint-Martin de Tours, grâce à la description et aux récits du vieil historien des Francs, a vivement sollicité l'attention des archéologues et des architectes, et plus d'une restitution de ce célèbre monument de la France mérovingienne a été tentée avec plus ou moins de succès. En 1886, une occasion unique s'est présentée de vérifier les renseignements de Grégoire de Tours, de contrôler les essais de restitution et de fixer, sur un plan d'une sincérité absolue, tous les documents matériels que le sol cachait sous les ruines amoncelées. Pour préparer les fondations de la nouvelle basilique, on a dû fouiller dans tous les sens l'emplacement du chevet de l'ancienne église, descendre jusqu'au sol vierge et souvent même au dessous, et mettre au jour toutes les substructions des édifices détruits. Cette exploration intime dans le domaine architectural de la vénérable antiquité chrétienne a été conduite et suivie avec soin tant par une com-

mission archéologique que par l'architecte du monument projeté. Les résultats en ont été consignés dans un volume spécial[1].

Les conclusions de ces recherches sont d'une grande nouveauté au point de vue de la science. L'église, bâtie vers 470 par saint Perpet, évêque de Tours, sur le tombeau de saint Martin, s'est montrée à nous avec une *chorea* complète, c'est-à-dire une abside intérieure, un *atrium* ou déambulatoire tout autour et cinq chapelles absidales rayonnantes, forme architecturale savante et vraiment monumentale, dont jusqu'ici on rejetait à une époque bien postérieure l'introduction en France.

Un maître, dont la compétence est unanimement reconnue, et à qui sa haute situation scientifique donne une autorité considérable, M. R. de Lasteyrie, membre de l'Institut, a combattu récemment ces conclusions dans un savant mémoire présenté à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Pour lui, la basilique découverte par nous, avec sa *chorea*, ne saurait remonter plus haut que l'époque carolingienne[2].

L'autorité qui s'attache aux travaux de notre éminent contradicteur ne nous permet pas de garder le silence. Nous venons donc, sous une autre forme et avec de nouveaux arguments, reprendre la question et répondre aux critiques. Ce problème nous est depuis longtemps familier et, pour défendre le plan primitif de la basilique martinienne, nous invoquerons notre commerce assidu avec Grégoire de Tours depuis plus de trente ans, les nombreux textes empruntés à ses livres, et les documents matériels que nous avons exhumés par une exploration méthodiquement conduite sur le terrain de Saint-Martin. Ce faisceau de preuves produira, nous l'espérons du moins, une lumière complète.

A notre démonstration est jointe une réduction du plan levé par M. Parcq sous notre direction. Nous y avons maintenu les cotes de hauteur des différentes parties. Ces chiffres communiquent au dessin une sorte de relief et permettent de rattacher les uns aux autres tous les points d'égal niveau. Ces cotes se rapportent à un repère marqué au pied de la tour Charlemagne, à 50 centimètres au dessus de la bordure du trottoir; ils expriment donc, à 50 centimètres près, la profondeur au dessous du sol de la rue.

1. *Les fouilles de Saint-Martin de Tours*, recherches sur les six basiliques successives élevées autour du tombeau de saint Martin, par Mgr Chevalier. In-8°, Tours, Péricat, 1888. — *Les fouilles de Saint-Martin de Tours*, Note complémentaire, par le même. In-8°, Tours, Péricat, 1891.

2. R. DE LASTEYRIE, *L'Eglise Saint-Martin de Tours*, Etude critique sur l'histoire et la forme de ce monument du Ve au XIe siècle. Paris, Klincksieck, 1891.

I

LE SOL DE SAINT-MARTIN CONSERVE LES RESTES DE CINQ BASILIQUES

En ouvrant les fouilles de Saint-Martin, nous avions la confiance et presque la certitude de retrouver les restes de tous les édifices construits sur ce sol sacré depuis le ve siècle. Les architectes, en effet, n'ont point coutume de détruire les anciennes fondations qu'ils rencontrent, à moins d'y être contraints par une nécessité impérieuse et, s'ils ne peuvent les utiliser, ils préfèrent s'établir en dehors, par économie, plutôt que d'arracher ces vieux murs jusqu'à la dernière pierre. D'un autre côté, les incendies et les dévastations n'accomplissent jamais de destructions totales; les bases des murailles, et tout au moins les fondations, sont préservées par leur situation même. Après avoir énuméré toutes les catastrophes qui ont frappé notre basilique depuis l'origine, M. de Lasteyrie exagère donc manifestement lorsqu'il se croit en droit d'affirmer, « sans crainte d'erreur, dit-il, que toutes les restaurations successives avaient dû faire disparaître jusqu'à la dernière pierre de la basilique du ve siècle, bien avant que l'incendie de 997 eût nécessité la construction d'un nouvel édifice. »

Fort de notre conviction, nous avons fouillé les ruines dans tous les sens pour leur arracher le secret du passé. Nos explorations ont été très étendues, comme on peut le voir sur le plan ci-joint où les gros traits noirs indiquent l'emplacement des murailles nouvelles. L'abside intérieure, le mur épais ou *podium* qui la clôt, le déambulatoire qui l'entoure, les chapelles absidales et les murs qui les contournent ont été sondés profondément; le déambulatoire a été vidé dans toute sa longueur, et d'autres recherches, d'un intérêt purement archéologique, ont été faites dans tout le voisinage. Nous sommes donc en mesure d'affirmer que rien d'important n'a pu nous échapper.

Nous avons ainsi mis en pleine lumière cinq groupes de maçonneries bien distinctes.

Les deux premiers, marqués sur le plan par des hachures croisées et par des hachures obliques de gauche à droite, sont les plus profonds et par conséquent les plus anciens; ils appartiennent à deux âges et datent du ve et du IXe ou Xe siècle. Nous les étudierons plus loin en détail.

Immédiatement au dessus, à la cote 3^m^ 67, se rencontrent les travaux

du trésorier Hervé, exécutés au commencement du XIe siècle, couronnant en retraite les murailles précédentes; ce sont des murs en moyen appareil, à joints épais de mortier gris. Nous les avons distingués par des hachures obliques de droite à gauche.

Un peu plus haut se superposent les œuvres du XIIe siècle (hachures horizontales), caractérisées par de forts joints à mortier rouge. Nous les avons surtout remarquées, par parties détachées, au dessus du *podium*, où les bases des colonnes débordant en dehors de ce soubassement, il a fallu les soutenir par des empatements et des blocages à mortier rouge; on les retrouve aussi d'une manière continue dans le transept.

Enfin viennent, à la cote 2m 52, les constructions du XIIIe siècle (hachures coupées). Pour les asseoir avec plus de solidité, l'architecte de cet âge établit, sur une épaisseur de plus de cinq mètres, un massif général de fondation, une sorte de grand radier qui occupe tout le chevet, en ne laissant à l'état de terre-plein que l'abside intérieure et les cinq absidioles destinées, sans doute, à des sépultures d'élite dans le voisinage immédiat du tombeau de saint Martin.

Cette vue d'ensemble nous suggère une observation intéressante et plus importante peut-être qu'il ne semble au premier abord. Depuis le Ve siècle jusqu'au XIIIe, toutes les basiliques se sont superposées par étages au dessus des vieilles fondations de saint Perpet, en relevant le niveau du dallage à chaque époque, à cause de l'envahissement des eaux souterraines et de l'exhaussement progressif du sol extérieur par l'accumulation des ruines. Toutes se sont imposé le pieux devoir de s'implanter sur les œuvres du premier fondateur, de les continuer par une sorte de végétation architecturale et d'en reproduire exactement les formes remarquables. De là le nom de *voûte de Saint-Perpet* appliqué au déambulatoire et prolongé à travers les âges jusqu'à la fin du siècle dernier, ainsi qu'en témoigne le plan de Jacquemin dressé en 1779. On peut donc dire en toute vérité que, depuis le Ve jusqu'au XIIIe siècle, il n'y a eu dans le chevet de Saint-Martin qu'une seule fondation. La basilique du XIIIe siècle a pris plus d'ampleur, nous le reconnaissons, mais la colonnade du chœur et celle des deux déambulatoires reposent sur le *podium* et sur le mur extérieur de Saint-Perpet.

Ce procédé de construction, qui utilise si soigneusement toutes les œuvres anciennes pour y asseoir les œuvres nouvelles, a dû être appliqué ailleurs, et les églises du XIe et du XIIe siècle ne sont peut-être pas toujours aussi indépendantes qu'on le croit des églises précédentes. A

l'appui de ce sentiment, nous pouvons citer la basilique de Saint-Clément à Rome, qui repose en grande partie sur les substructions d'une basilique inférieure détruite dans l'incendie de ce quartier par Robert Guiscard, en 1084, et retrouvée seulement en 1858; jusque-là on était persuadé que le monument actuel était le monument primitif. A Tours, si le Saint-Martin du XIe siècle existait encore, les archéologues n'hésiteraient pas à attribuer au trésorier Hervé la disposition si remarquable de la *chorea*, et cependant cette forme est bien antérieure, comme nous pouvons le constater aujourd'hui. On ne doit donc se prononcer qu'avec une extrême réserve sur l'âge qu'il convient d'attribuer au *plan* de nos églises, les constructions plus profondes servant de souche aux édifices postérieurs.

Cette réflexion nous ramène aux plus anciennes maçonneries du chevet de Saint-Martin.

II

DESCRIPTION ET AGE DES PLUS VIEILLES MAÇONNERIES

Ce sont des maçonneries en béton, composées de fragments siliceux ou calcaires liés par un mortier très bien fait et devenu très dur, de sorte que l'ensemble constitue un bloc unique d'une homogénéité parfaite et d'une très grande résistance; les parois, tant à l'intérieur qu'au dehors, sont revêtues d'un petit appareil allongé, assez régulier, aligné par assises, ce qui exclut de suite l'idée d'une fondation. On n'y remarque point les chaines de briques qui sont assez communes au Ve siècle, sans être d'un usage constant.

Le mur s'enfonçait directement dans le sol, sans empatements ni ressauts, et descendait à la cote 7^m 82, c'est-à-dire à la médiocre profondeur de 1^m 62 au dessous du niveau du dallage pour s'appuyer sur la *falaise*, mélange de sable et d'argile assez peu stable. On rachetait la défectuosité de cette assiette en donnant une grande largeur à toute la partie inférieure des murs pour répartir le poids des œuvres supérieures sur une vaste surface, en développant par là une résistance qui pût faire équilibre à la charge. Ainsi les murs extérieurs mesurent 2^m 50 de largeur dans les parties rectilignes et 2^m 65 dans les courbes des absidioles.

On a voulu voir dans ces vieilles murailles une simple fondation, au moins jusqu'à la cote 4^m 49. Les faits matériels détruisent ce senti-

ment. Nous avons reconnu et démoli, en partie, au fond des absidioles, aux cotes 6^{m} 66 et 6^{m} 69, des radiers destinés à supporter le dallage, et ce dallage, à en juger par l'interruption du parement intérieur, devait être à la cote 6^{m} 20. Dans le baptistère présumé (à l'extrémité du transept), construction à peu près du même âge, mais indépendante de la première basilique, nous avons constaté la présence d'un bassin à 6^{m} 39 et celle d'une porte ouverte du côté de la rue Descartes, avec un seuil encore en place à 5^{m} 59. L'architecte, M. Laloux, a étudié un projet pour conserver, au moyen d'une arcade ménagée dans le mur extérieur de la nouvelle église, ce témoin irréfutable de l'état primitif; mais la nécessité de se clore sur la rue et de ne pas affaiblir le voisinage des bases de la coupole, nous a contraints de renoncer à cette idée.

La profondeur des dallages au dessous de la voie publique actuelle n'étonnera point ceux qui ont visité à Rome les monuments antiques. Pour la justifier à Tours, nous rappellerons que nous avons trouvé des niveaux équivalents dans plusieurs monuments d'un âge bien plus récent, aux environs immédiats de Saint-Martin.

Telle que nous venons de la décrire, la maçonnerie de la basilique n'a aucun caractère *intrinsèque* qui la rattache au ve siècle plutôt qu'à un des trois ou quatre siècles postérieurs. Nous n'hésitons pourtant pas, pour bien des raisons qui seront développées plus loin, à l'attribuer à saint Perpet. Si nous nous trompons, où est donc la basilique de saint Perpet? Nous n'avons pas reconnu dans nos fouilles un seul débris de muraille, un seul fragment de pierre qu'on puisse rapporter à une construction antérieure. Si nous nous trompons, il faut que la basilique de saint Perpet ait été érigée sur un autre point ou bien que l'architecte de l'âge carolingien se soit appliqué systématiquement, avec un soin jaloux et un succès merveilleux, à en faire disparaître jusqu'au dernier vestige. Ces deux hypothèses sont également invraisemblables et inadmissibles, et les faits matériels s'imposent avec une évidence absolue.

D'un autre côté, saint Grégoire a assigné avec précision les dimensions de la basilique et lui a donné cent-soixante pieds de long et soixante de large, nous marquant ainsi un point de repère extrêmement précieux. Nous ne pouvons pas contrôler aujourd'hui la longueur de l'édifice, mais il est très facile d'en vérifier la largeur. Nous en avons mesuré directement la moitié, du point E, pris sur l'axe, au point F, sur la paroi intérieure de la partie rectiligne du mur absidal, et nous l'avons trouvée exactement de 8^{m} 88 ou 30 pieds, le pied romain

valant 296 millimètres. Les maçonneries les plus anciennes présentent donc *mathématiquement* les dimensions de la basilique de saint Perpet. Comment pourrait-on soutenir, avec quelque vraisemblance, que ce ne sont pas les maçonneries vues et mesurées par Grégoire de Tours? Il y a là, ce nous semble, une preuve dont la force n'échappera à personne.

Cependant, nous le constatons non sans quelque étonnement, M. de Lasteyrie a dédaigné cet argument, malgré son importance évidente, et n'a pas jugé à propos d'y voir même une objection contre son système.

Nous avons dit plus haut que les maçonneries sont parfaitement homogènes dans toute leur étendue et dans toute leur hauteur, depuis la base jusqu'à la cote 3^m 67, où commencent les murs superposés par le trésorier Hervé. Cependant il convient d'y distinguer deux âges, non comme construction, mais comme disposition. On remarquera que chaque absidiole est double, comprenant une chapelle fort petite à la cote 6^m 20 et une autre élargie à la cote 4^m 49. Cette forme est inexplicable dans l'hypothèse d'une construction unique exécutée d'un seul jet. On s'en rend parfaitement compte en admettant, au IXe-Xe siècle, un exhaussement du dallage et un élargissement des chapelles trop étroites de l'âge précédent. Cette opération s'est faite d'une manière systématique, en empiétant de plus en plus sur la droite dans les chapelles du midi et inversement dans les chapelles du nord.

Notons encore que les fondations ont gravement souffert entre la chapelle de Saint-Perpet et la chapelle de Saint-Brice. La première, sans se disloquer, s'était affaissée du côté du sud avec un surplomb de près de quatre centimètres pour mètre, que nous avons mesuré directement dans la fouille du pilier nord-est de la future coupole. Pour y remédier, on enveloppa l'absidiole d'un contremur de 1^m 32 d'épaisseur et on glissa sous ce gros mur un cadre en bois de chêne. Pour cela on dut entailler le mur de la seconde chapelle. L'âge de cette reprise nous a été donné par une inscription carolingienne trouvée dans ces travaux.

Un pareil accident, trop à redouter sur un fond aussi peu solide, dut menacer la stabilité du premier *podium* du Ve siècle : on le refit au IXe-Xe siècle avec plus de solidité, comme si l'on avait voulu établir une sorte de forteresse autour du tombeau de saint Martin : ce mur intérieur, destiné à porter la colonnade du rond-point du chœur, est en effet plus épais que les murs extérieurs. M. de Lasteyrie a émis l'hypothèse que ce pourrait bien être là l'abside de saint Perpet; mais aucun vestige de maçonnerie ne rattache aux autres murs ce fer à che-

val complètement isolé et l'hypothèse est, dès lors, dénuée de toute apparence de preuve. Nous y avons, d'ailleurs, recueilli dans le béton des débris sculptés du ve siècle.

III

SIGNIFICATION DU MOT « ATRIUM »

Avant d'aborder l'étude du chevet de la basilique, d'après les textes de saint Grégoire de Tours, il importe de déblayer le terrain d'une objection à laquelle M. de Lasteyrie attache une grande importance et qui serait, en effet, fort grave si elle avait la valeur que lui attribue le savant archéologue. Il s'agit de l'interprétation du mot *atrium*, employé par Grégoire de Tours pour la description de la basilique, et dans lequel nous voyons, avec J. Quicherat, un déambulatoire établi autour du tombeau de saint Martin pour faciliter la circulation des pèlerins. « *Jamais*, dit notre contradicteur, le mot *atrium* n'a eu une pareille signification. Bien au contraire, il a un sens radicalement inconciliable avec une pareille idée. *Atrium* en latin, comme αἴθριον en grec, signifie « une cour, un lieu découvert », le contraire, par conséquent, d'un déambulatoire qui est toujours couvert. » Et, dès lors, il ne reconnaît dans l'*atrium* de Tours qu'une cour extérieure située au chevet de l'édifice.

Nous en demandons pardon à l'éminent professeur, nous ne pouvons admettre cette interprétation. Sans doute le mot *atrium* a le sens *primitif*, le sens *technique* de cour, mais, par un phénomène littéraire commun à beaucoup de mots, ce sens s'est élargi et le mot n'a pas tardé à être appliqué au portique qui entourait ordinairement la cour des maisons romaines et s'étendit même aux appartements en général [1]. On peut consulter, à ce sujet, le *Dictionnaire* latin de L. Quicherat et le *Gradus ad Parnassum* de Noël qui donnent les deux mots *atrium* et *porticus* comme souvent synonymes.

Nous retrouvons le mot *atrium* dans les livres saints avec ces acceptions variées. Si d'une part il désigne la cour des palais de Jérusalem

1. Isidore de Séville, qui écrivait à l'époque de Grégoire de Tours, dit dans ses *Etymologies* : Atrium magna ædes est, sive amplior et spatiosa domus. *Origin.* Lib. XV, cap. 3.

au premier siècle de notre ère et les parvis du temple, d'autre part il s'applique à la colonnade et aux murs d'enceinte qui entouraient ces mêmes parvis. « Salomon, dit le troisième livre des Rois, bâtit le parvis intérieur (*atrium interius*) de trois assises de pierres polies avec une assise de bois de cèdre. » L'Exode, après avoir décrit longuement le parvis du tabernacle (*atrium tabernaculi*), énuméré les colonnes d'airain et les rideaux de lin des entrecolonnements, et assigné les dimensions de l'œuvre, résume le tout en un seul verset : « le parvis, y lisons-nous, aura cent coudées de long, cinquante de large et cinq de hauteur. » Cet *atrium*, haut de cinq coudées, évidemment ne pouvait être une cour [1].

Il est donc tout naturel que Grégoire de Tours, nourri de l'Ecriture Sainte, familier avec la langue ecclésiastique, ait employé le mot *atrium* pour désigner le portique intérieur de sa basilique.

Nous terminerons cette facile démonstration en invoquant un dernier exemple emprunté précisément à l'histoire de saint Martin. Un chroniqueur du commencement du XIe siècle, le moine Adémar, enregistrant la mort d'Hervé, écrit que le pieux trésorier fut enseveli dans la nef centrale de la basilique, aux pieds du crucifix, *sepultus in atrio basilicæ mediæ, ad pedes Crucifixi*. Le sens ecclésiastique du mot *atrium* est ainsi consacré par un texte qui devra figurer, avec celui de Grégoire de Tours, dans la future édition du *Glossaire* de Ducange.

En présence de ces textes, personne ne peut donc affirmer que *jamais* le mot *atrium* n'a eu une pareille signification. Il est plus juste de dire que très fréquemment il a eu le sens de portique intérieur, et c'est le cas dans l'étude monumentale de la basilique de Saint-Martin.

Nous ferons remarquer que le mot *limina*, qui a une étroite parenté avec le mot *atrium*, a subi une semblable extension de son sens primitif. Après avoir été appliqué techniquement au seuil et au linteau de la porte, il s'est étendu à l'église entière et surtout aux sanctuaires où l'on vénérait les tombeaux des saints, comme dans l'expression si connue : *ad limina Apostolorum*. Grégoire de Tours l'a aussi employé plus d'une fois pour désigner le tombeau de saint Martin [2]. On aurait

1. Et ædificavit atrium interius tribus ordinibus lapidum politorum, et uno ordine lignorum cedri. III Reg., VI, 36. — In longitudine occupabit atrium cubitos centum, in latitudine quinquaginta; altitudo quinque cubitorum erit. Exod., XXVII, 18. — La coudée avait une valeur de 0 m 525, d'après les savants les plus autorisés.

2. *Mirac. S. Martini*, I, 2; II, 7, 10, 26.

donc tort de s'attacher étroitement au sens technique pour repousser le sens élargi du langage courant.

IV

L'ABSIDE INTÉRIEURE DE SAINT-MARTIN

Abordons maintenant l'examen des divers textes de Grégoire de Tours qui peuvent jeter quelque lumière sur les dispositions du chevet de la basilique.

Commençons par l'abside. Notre vieil historien a mentionné cinq fois l'abside et trois fois avec des expressions caractéristiques : *absida corporis*, *absida tumuli*, *absida sepulcri*. Pour nous, il n'y a pas là une simple « recherche de style », mais une indication topographique, car pourquoi l'écrivain eût-il fait cette distinction s'il n'y avait pas lieu de la faire? Frappé de cette persistance de l'évêque de Tours à déterminer ainsi, dans certains cas, la signification du mot *absida*, le judicieux éditeur de Sulpice-Sévère (en 1741), le P. da Prato, qui n'avait aucune préoccupation archéologique, a conclu qu'il devait y avoir eu deux absides, celle de l'église et une autre dans laquelle était le tombeau [1]. Il avait parfaitement raison, quoiqu'il fût loin de soupçonner la forme extraordinaire du chevet de la basilique, et les textes justifient cette interprétation.

Un paralytique vint à Tours se prosterner devant le sépulcre du saint pour demander sa guérison. Porté une seconde fois par les siens devant la sainte abside du tombeau, il fut guéri subitement à la fin de la messe et put, au milieu de l'admiration générale, aller communier à l'autel sans l'appui d'aucun bras [2]. Comme nous savons par d'autres passages que le corps saint était déposé au fond de l'abside, il est bien clair que le lieu où les pèlerins priaient devant le sépulcre était en dehors de l'abside, mais dans l'intérieur de l'église; la distinction de l'*absida tumuli* d'avec le fond de la basilique est ainsi manifeste.

Quicherat n'a admis qu'en partie la distinction du savant critique italien et, selon lui, l'un des textes allégués résiste à cette interpréta-

1. SULPICII SEVERI *Opera*, t. I, p. 400.
2. Prostratus coram sepulcro, et orationi incumbens, devotissime beati Antistitis auxilium flagitavit, deportatusque iterum a suis ante sanctam absidam tumuli ponitur. *De miraculis S. Martini*, lib. II, 47.

tion. « Il s'agit en effet, dit-il, d'un prêtre de campagne qui vint de nuit faire une invocation à saint Martin et qui, n'ayant pas pu se faire ouvrir la basilique, se mit en prière les yeux tournés vers l'*abside du sépulcre*[1]. Puisque ce personnage était dehors, on ne peut pas entendre, par l'abside du sépulcre, autre chose que l'abside de l'église qui était l'emplacement du sépulcre. » En écrivant ces lignes, l'éminent archéologue ne soupçonnait pas l'existence des absidioles de la basilique, qui donnent la clef de cette difficulté apparente, le chevet polylobé étant distinct de l'abside intérieure.

M. de Lasteyrie est allé plus loin que son illustre maître en interprétant ce même chapitre des *Miracles de saint Martin*. Il nous montre « un prêtre venant prier la nuit contre l'*absida sepulcri*, parce qu'il n'avait pu pénétrer dans l'église. On pouvait donc aborder cette abside de l'extérieur, ajoute-t-il, ce n'était donc pas une seconde abside placée à l'intérieur du monument et distincte de celle de l'église ». Cette démonstration lui paraît triomphante, car il insiste pour la faire accepter. Or, la traduction du mot *coram* (*coram absida sepulcri*) nous semble ici défectueuse. *Coram* ne signifie pas *contre*, avec le sens de contact, mais *en face de*, *vis à vis de*. L'abside intérieure étant plus élevée que les dépendances qui constituaient le déambulatoire, il était facile de l'apercevoir du dehors et de *tourner les yeux* vers elle, comme dit Quicherat. Cette disposition se voit parfaitement dans la coupe longitudinale du sanctuaire de Saint-Martin restitué par le maître[2].

Pour démontrer qu'il y avait une abside unique à Saint-Martin, on nous oppose deux autres passages de l'historien, en faisant remarquer que Grégoire de Tours parle de l'abside du monument en employant toujours le singulier. Saint Perpet, dit-on, éleva une vaste basilique, *dans l'abside de laquelle* il transféra le corps de saint Martin. Ailleurs il est dit que des voleurs pénétrèrent dans la basilique par *une fenêtre de l'abside*[3]. Ces textes ne détruisent point les conclusions que nous avons tirées des trois passages où Grégoire de Tours fait si nettement la distinction de l'abside du tombeau. Cette distinction était nécessaire, parce que, dans les églises à *chorea*, le mot abside s'étend à tout

1. Cumque basilicam sanctam ingredi non valeret, coram absida sepulcri fudit orationem. *Mirac. S. Martini*, IV, 25.

2. J. QUICHERAT, *Restitution de la basilique de Saint-Martin de Tours*, d'après Grégoire de Tours et les autres textes anciens. Paris, 1869.

3. Perpetuus..... ædificavit aliam (basilicam) ampliorem, *in cujus absida* beatum corpus... transtulit. *Histor. Franc.*, X, 31. — Basilica S. Martini a furibus effracta fuit. Qui ponentes *ad fenestram absidæ* cancellum qui super tumulum cujusdam defuncti erat... *Ibid.*, VI, 10.

le chevet. « Bien que le mot abside, dit Viollet le Duc, ne doive rigoureusement s'appliquer qu'à la tribune ou cul de four qui clôt la basilique antique, on l'emploie aujourd'hui pour désigner le chevet, l'extrémité du chœur et même les chapelles circulaires ou polygonales des transepts ou du rond-point. On dit : chapelles absidales, c'est-à-dire chapelles ceignant l'abside principale. »

Grégoire de Tours était donc autorisé à parler comme il l'a fait, le mot *absida*, pas plus que le mot *atrium*, ne devant être pris dans un sens trop étroit et le langage courant en ayant élargi la signification.

C'est au fond de cette abside intérieure, dans une enceinte réservée, que le corps du saint évêque avait été déposé, la tête à l'occident comme pour regarder l'orient, les pieds tournés vers le chevet. Le sarcophage de marbre, couvert d'une chape précieuse, couronné probablement par un *ciborium*, était orné de voiles de soie qui pendaient tout autour. L'enceinte était protégée par une grille en bois ou cancel, *cancelli*, que notre historien a plus d'une fois mentionnée, et devant laquelle venaient prier les pèlerins[1].

V

EXISTENCE D'UN PORTIQUE AUTOUR DE L'ABSIDE INTÉRIEURE

Tout ce qui précède suppose l'existence d'un déambulatoire ou portique autour de l'abside intérieure, bien distinct de la cour d'entrée ou *atrium* de la basilique. Les preuves de cette disposition architecturale abondent dans notre auteur.

Un aveugle priant dans l'*atrium* qui entoure l'abside du corps, *hoc in atrio quod absidam corporis ambit eo orante*, fut guéri subitement. Comme il racontait cette merveille à ses voisins, on lui recommanda le silence et la prière pour ne pas troubler l'office. Voilà une description de l'*atrium* ou déambulatoire très nette et très explicite[2].

Un homme perclus d'une main, priant avec ferveur dans l'*atrium* qui est devant le sépulcre du bienheureux, *dum in atrio, quod ante Beati*

1. Accessi temerarius ad locum sepulcri, projectusque solo orationem fudi, atque secretius a pendentibus velis..... — Accessi ad tumulum sancti, ac per lignum cancelli linguam impeditam traxi : protinus tumore compresso convalui. *Mirac. S. Martini*, IV, 1, 2.

2. *Mirac. S. Martini*, III, 57.

sepulcrum habetur, oraret attente, fut visité par la vertu du saint pendant l'office de la nuit, et sa main recouvra son ancienne activité. Ce texte n'est pas moins clair que le précédent [1].

Il en est de même du suivant. Eberulfe, ayant encouru la colère du roi Gontran, se réfugia à Saint-Martin comme dans un asile inviolable. Mais, là, il ne sut pas témoigner le moindre respect au saint dont le nom le protégeait, et il souilla plus d'une fois le sanctuaire par des excès sacrilèges, l'ivresse et l'homicide. *Sæpe cædes infra ipsum atrium, quod ad pedes Beati exstat, exegit.* « Il commit souvent des meurtres dans le portique même qui est aux pieds du saint. » Nous empruntons cette traduction à Guizot (1823) et à Guadet et Taranne (1836) qui longtemps avant Quicherat avaient vu dans l'*atrium* de Saint-Martin un véritable portique [2].

Grégoire de Tours mentionne plus d'une fois l'*atrium* comme un lieu béni, tout rempli de la puissance de saint Martin, et rendu redoutable et bienfaisant par la présence de son corps sacré. Un soldat hun, ayant tenté de tuer un de ses ennemis *in atrio Confessoris*, en fut puni immédiatement et, dans un accès de fureur, se tua lui-même de sa propre main [3]. Un dément épileptique, originaire de Vienne, ne pouvait trouver de repos que dans l'*atrium*, aux pieds de saint Martin; hors du déambulatoire, il était poursuivi par toutes sortes de visions effrayantes [4]. Une jeune fille paralysée se fit porter à la basilique où elle demeura de longs jours couchée dans l'*atrium*, et là elle fut enfin visitée par la vertu du Pontife et s'en retourna guérie. Il en fut de même pour une femme percluse venue d'Angers [5]. Une autre paralytique avait passé huit années *in atrio beati Confessoris*, couchée sur une petite voiture qui servait à la transporter; saint Yrien, qui assistait aux fêtes de saint Martin en 589, ayant fait le signe de la croix sur les membres de la pauvre infirme, déclara qu'il avait senti comme la main du bienheureux évêque opérant avec lui la guérison de la paralytique [6].

1. *Mirac. S. Martini*, II, 42.
2. *Histor. Francor.*, VII, 22.
3. *Mirac. S. Martini*, I, 2.
4. *Mirac. S. Martini*, II, 18. Nec ei licebat atrium egredi propter publicam dæmonum infestationem; in atrio tamen nihil nocebatur.
5. *Mirac.*, III, 26. Rogat se ad ejus basilicam deportari, in cujus atrio diebus multis jacens, ...a virtute Pontificis visitatur. — *Ibid.*, III, 31. Ad sepulcrum sancti prosternitur. Exinde egressa, per paucum tempus in atrio commorata est.
6. *Mirac.*, IV, 6. Dominus paralyticam unam, quæ per octo annos carrucæ superposita in atrio beati Confessoris decubuerat, directis vestigiis, restauravit.

Une fois notre historien a désigné l'*atrium* sous le nom de portique, et voici à quelle occasion. Il y avait à Saint-Martin une sorte de confrérie de pauvres, *matricula*, qui était nourrie par la dévotion des fidèles et des pèlerins. Lorsqu'ils sortaient pour aller à leurs affaires, ils laissaient près du tombeau un gardien chargé de recevoir les aumônes au profit de la communauté. L'un d'eux, ayant reçu un tiers de sou d'or, voulut se l'approprier au détriment de ses confrères et n'hésita pas à se parjurer dans le saint portique, *in sancta porticu perjuraverat*. Il déclara sous la foi du serment : « Par ce saint lieu et la puissance du seigneur Martin, je n'ai reçu qu'une pièce d'argent. » Le châtiment suivit de près le parjure; le pauvre tomba à terre frappé d'un mal mortel, mais, avant d'expirer, il eut le temps de confesser sa faute et de restituer le *triens* à la matricule. Ce portique sacré, ce lieu saint, rempli de la vertu de Martin, c'est évidemment l'*atrium* du tombeau et non l'*atrium* extérieur de la basilique [1].

Cependant saint Grégoire préfère désigner le déambulatoire par une autre expression équivalente, plus touchante, *ad pedes Domni*, aux pieds du seigneur Martin, mots qui rappellent la présence en quelque sorte personnelle du thaumaturge, comme si le vénérable corps eût été exposé visiblement sur sa couche sépulcrale. Quelques pèlerins privilégiés obtenaient la faveur de passer la journée entre le sanctuaire et le tombeau, *inter altarium et sanctum tumulum decubantes* [2], mais les autres allaient s'établir dans le portique, *ad pedes*. Il y avait toujours une foule de pèlerins et de malades venus de toutes les parties de la France et même de l'étranger. Les aveugles, les estropiés, les paralytiques, s'installaient là pour des mois et même pour des années, espérant leur guérison et, en attendant, vivant de la charité publique, les uns debout, *stantes*, d'autres assis sur des bancs dont nous avons vu les supports de pierre encore en place dans le mur du déambulatoire au moment des fouilles, les autres enfin étendus ou couchés, *jacentes*, *decubantes*. Nous ne saurions citer tous les passages dans lesquels le pieux historien met ses personnages en scène *ad pedes*; deux ou trois traits suffiront.

L'aveugle Ursulfus, de la ville de Tours, entendant la messe un dimanche *ad pedes Domni*, fut guéri subitement et put aller communier sans le secours de personne. Le lieu désigné par la formule *ad pedes*,

1. *Mirac. S. Martini*, I, 31.
2. *Mirac. S. Martini*, I, 38.

était donc dans l'intérieur de la basilique [1]. Une jeune fille paralytique fut déposée *ante pedes beati Martini* pendant trois mois et là elle demandait l'aumône aux passants. Un jour qu'elle priait dans le lieu indiqué, *in loco quem superius nominavimus*, pendant que saint Grégoire chantait la messe, elle recouvra l'usage de ses membres. Ce *locus* ne serait-il pas une des chapelles absidales [2] ? Un esclave infirme, dont ses maîtres ne pouvaient obtenir aucun travail, fut déposé par eux *ante beatum sepulcrum*, afin qu'au moins il pût être nourri par les passants; l'esclave demeura *in loco illo* pendant de longs jours; ayant été guéri, il fut acheté par le comte Justin et affranchi pour le service de l'église [3].

Le souvenir de cet emplacement *Ad pedes*, si célèbre dans l'antiquité martinienne et marqué par tant de miracles, avait laissé à travers les siècles une profonde empreinte dans les traditions sacrées de la basilique. Comme tout est demeuré sur les mêmes bases à Saint-Martin et que les grandes lignes architecturales ont été fidèlement conservées au milieu du renouvellement des maçonneries, on montrait encore à la fin du siècle dernier le lieu précis de l'*Ad pedes* antique, dans le déambulatoire, sous la *voûte de Saint-Perpet*, entre le tombeau et la chapelle du chevet, et l'on rendait à cette place bénie des honneurs liturgiques particuliers. Touchante tradition qui nous reporte aux siècles les plus merveilleux de l'histoire posthume de saint Martin, en donnant une interprétation saisissante aux textes de Grégoire de Tours [4].

Les textes multipliés que nous avons cités n'ont pu convaincre notre contradicteur de l'existence d'un déambulatoire autour de

1. *Mirac. S. Martini*, II, 13. Dum esset ad pedes Domni et cum reliquo populo missarum solemnia spectaret.
2. *Mirac.*, II, 14.
3. *Mirac.*, I, 40. — Voyez en outre *Mirac.*, I, 12; II, 3, 4, 7, 11, 13, 14, 15, 26, 29, 55; III, 6, 16; IV, 14.
4. Nous empruntons ces renseignements sur les honneurs accordés à l'*Ad pedes* de Saint-Martin, au *Rituel* martinien du chanoine Péan Gatineau (XIIe-XIIIe siècle), à la compilation du savant liturgiste Lebrun (Biblioth. nat., Ms. 16806 fonds latin, fol. 56) et à une pièce originale envoyée au P. Lebrun par le Chapitre de Saint-Martin, au sujet de la célébration des offices dans la basilique le jour de la fête du saint. Le chanoine Poüan a ainsi résumé, d'après ces précieux documents, ce qui concernait la glorification de l'*Ad pedes* : « La liturgie de l'insigne église lui avait réservé des honneurs qui entretenaient et ranimaient sans cesse la dévotion de tous à son égard. Ce lieu, en tant que lieu, recevait à tous les offices solennels, le jour de la fête du saint confesseur, l'hommage du triple encensement. » POÜAN, *Notice sur la chapelle provisoire et le tombeau de saint Martin à Tours*, in-18, 1882.

l'abside du tombeau. Pour lui, l'*atrium* était un enclos servant de cimetière qui se trouvait derrière l'abside de l'église. « C'est dans cet enclos, dit-il, dans cet *atrium*, qu'avaient lieu ces rixes et ces meurtres dont le saint évêque se plaint... C'est dans cet enclos qu'allaient prier les pieux pèlerins arrivés avant l'ouverture ou après la fermeture des portes de la basilique et qui s'agenouillaient le long d'une balustrade entourant l'abside du monument. » A l'appui de cette thèse, notre critique cite un trait emprunté à Grégoire de Tours : une femme aveugle de naissance se fit transporter au tombeau de saint Martin et là, elle serait demeurée prosternée pendant trois jours en face de la grille qui existe extérieurement, *extrinsecus*, devant le sépulcre du saint, c'est-à-dire dans l'enclos dont il vient d'être question plus haut. Cette interprétation est absolument invraisemblable. Puisque cette aveugle avait demandé à être transportée au tombeau de saint Martin et que ses parents l'y avaient amenée, *ubi cum venisset*, comment admettre qu'elle se soit contentée de prier trois jours en dehors de la basilique, en face d'une grille placée devant une muraille nue? Et quel rôle joue ici cette grille singulière [1] ?

Le critique a été entraîné à cette interprétation étrange par le mot *extrinsecus*; il y a vu le dehors de la basilique au lieu du dehors de l'enceinte réservée dans laquelle était placé le tombeau. Ce dernier sens, qui est le seul rationnel, nous a été donné par Grégoire de Tours lui-même en plusieurs circonstances. Ici, c'est Leuboveus, un paralytique de Bourges, qui tous les jours vénérait le tombeau (*limina*) de saint Martin : un jour qu'il pleurait au dehors du sanctuaire, aux pieds du saint, *a foris ad Sancti pedes*, il recouvra la santé en présence du peuple [2]. Là, c'est un autre paralytique du Berri, aveugle et sourd, amené par les mendiants qui l'exploitaient à la fête de saint Martin; déposé au dehors du sanctuaire devant le sépulcre, *a foris ante sepulcrum*, où il était couché misérablement, il recouvra l'ouïe et la vue. Un an plus tard il revint à la même solennité, et placé de nouveau dans le lieu où on l'avait déjà exposé, il obtint une pleine guérison [3].

1. *De Mirac. S. Juliani*, 47. Mulier erat a nativitate cæca, quæ se exhiberi a parentibus ad beati Martini tumulum deprecata est : ubi cum venisset, prostrata per triduum ad cancellos qui ante sepulcrum sancti Antistitis habentur extrinsecus...

2. *Mirac.*, II, 7. De die in diem beati Martini limina requirebat. Qui dum quadam die a foris ad Sancti pedes fleret, directis genibus atque pedibus, spectante populo sanitatem recepit.

3. *Mirac.*, II, 24. Projectusque a foris ante sepulcrum miserabiliter decubabat... Post annum...., positus est in loco in quo prius jacuerat.

Plus loin, c'est un perclus de l'Anjou qui, après avoir passé le carême au saint tombeau, fut guéri le dimanche des Rameaux, le soir, au moment où il gisait seul au dehors devant le sépulcre, *a foris ante tumulum* [1]. Enfin, c'est un autre infirme du pays d'Anjou, Baudégisile, qu'on expose devant les pieds du saint, c'est-à-dire hors du sépulcre, *ante pedes Sancti, id est, foris sepulcrum* [2]. — Pour compléter cette démonstration, s'il était nécessaire, nous pourrions aussi invoquer ce voile de soie qui pendait au dehors devant les pieds du saint, *a foris ad pedes Sancti.* Evidemment ce voile n'était pas suspendu au dehors de l'église [3].

Quant à la balustrade, *cancelli*, si malencontreusement placée en dehors du monument, derrière l'abside, c'était tout simplement la grille bien connue qui protégeait le tombeau contre les indiscrétions de la foule. Des énergumènes, écrit saint Grégoire, soulevés par le démon comme dans un vol aérien par dessus les grilles de la basilique, étaient précipités dans le puits qui s'ouvre dans la basilique même. C'est devant cette grille, aux pieds du saint, dans le déambulatoire, que priaient les infirmes et les pèlerins [4]. (*A suivre.*)

1. *Mirac.*, II, 33.
2. *Mirac.*, IV, 14.
3. *Mirac.*, II, 50. Ut pallulam attigit, quæ a foris ad pedes Sancti de pariete dependet..., teste populo, visum recepit. — *Mirac.*, II, 60. Doloris locum velo, quod ante beatum dependebat sepulcrum, attigi.
4. *Mirac.*, I, 2. Cum energumeni per cancellos basilicæ veherentur volatu aereo, et sæpe in pecteum qui in ipsa habetur basilica, impulsu dæmonis jactarentur...





LES DERNIÈRES FOUILLES EN GRÈCE

VOYAGE

AU TEMPLE DE LA SOUVERAINE D'ARCADIE

Essai sur le Temple de Despina a Lycosura

PAR

CHARLES NORMAND

Architecte diplômé par le Gouvernement

Secrétaire général de la Société des Amis des Monuments Parisiens.

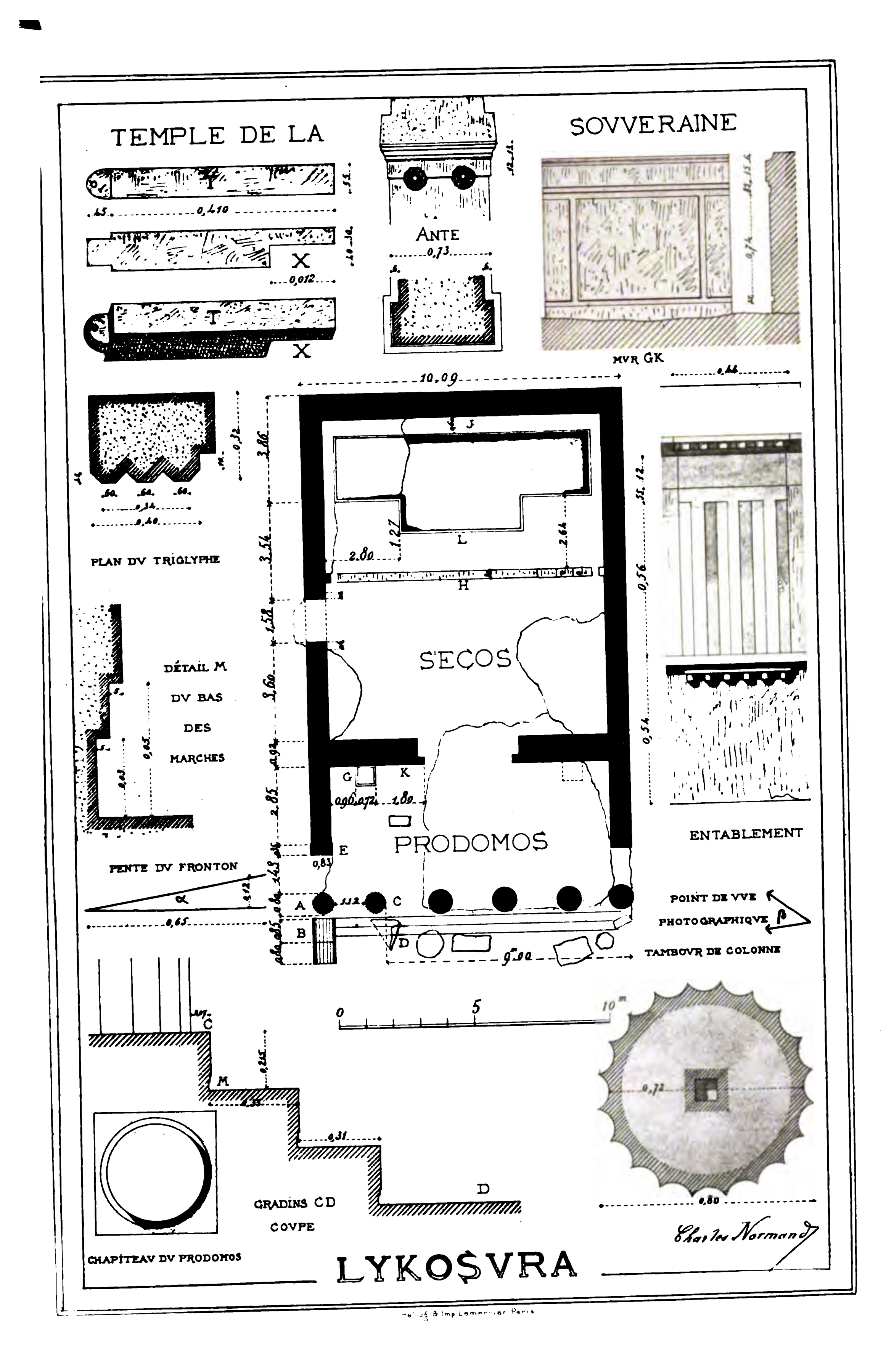
Avec plans inédits et photographie par l'auteur.



A peu près au centre de la Morée, au nord-ouest de Mégalopolis, sur le haut plateau d'Arcadie, est un pays mouvementé et sauvage, coupé de gorges profondes, dépourvu de route, de sentier, de logis, de vivres, enfin dénué de toute ressource. Presque personne ne s'y aventure; on y trouve un amoncellement de hauts sommets le plus souvent dénudés et arides d'où l'on n'aperçoit que perspectives montueuses.

La phrase d'About est toujours vraie : « L'Arcadie, que les poètes ont tant chantée, n'est pas un pays d'Opéra comique. Des paysages austères, des montagnes escarpées, des ravins profonds, des torrents rapides, peu de plaines, presque point de culture, voilà en quelques mots toute l'Arcadie. »

Nos agoyates ou coureurs à pied, gens à la peau basanée, à la mine sauvage, à l'œil perçant et dur, à la fustanelle roussie, ne savent plus



TEMPLE DE LA
SOVVERAINE
ANTE
MVR GK
PLAN DV TRIGLYPHE
DÉTAIL M DV BAS DES MARCHES
SECOS
PRODOMOS
ENTABLEMENT
PENTE DV FRONTON
POINT DE VVE PHOTOGRAPHIQVE
TAMBOVR DE COLONNE
GRADINS CD COVPE
CHAPITEAV DV PRODOMOS
Charles Normand
LYKOSVRA

guider les mulets; désormais c'est le flair des bêtes qui décide du choix de la piste sur laquelle on s'engage; mais souvent les animaux ont marqué de leurs sabots des directions trop diverses : alors le mulet s'arrête. Le cavalier, non moins hésitant, consulte sa carte incomplète; son esprit incertain travaille à s'orienter vers la terre désirée qu'il entrevoit de temps à autre par l'échappée des gorges de la montagne. Souvent quelque vallon à pic interrompt la chevauchée; alors le mulet, au pas toujours sûr, revient au carrefour pour essayer la piste dédaignée qui pourra être le bon chemin, trop souvent perdu parmi les touffes d'herbes. Mon guide, le glorieux Lefteris, habile aux jeux des fouilles, perd son savoir à ces enquêtes, et, quand il peut, s'informe du site cherché. Lefteris est pourtant de bon conseil; il sait quelle eau est la meilleure au goût et la déguste avec volupté; il écarte des sources qui donnent la fièvre. Lefteris s'est fait des amis utiles dans le moindre village, où chacun le salue d'un « iéro »; et aucun ne refusera d'abriter sous son toit misérable « le seigneur » qu'il amène et couvre de sa protection. Depuis un demi-siècle, Lefteris a tant parcouru les détours du Peloponnèse qu'aucun chercheur sérieux ne lui a échappé; tout le long du chemin il conte, en son jargon fait de français meurtri, d'italien levantin et de lambeaux grecs, les souvenirs qu'il a gardés d'About, de Beulé, de Charles Garnier, de Perrot et de tant d'autres d'une petite mais valeureuse phalange. C'est ainsi qu'on chemine doucement par les monts et les vaux, errant dans le lit des torrents qui sont les seules routes de ce pays.

Le *Kyrios* ou Seigneur, comme chacun appelle le voyageur, manquant de tout et harassé, achève enfin sa course hasardeuse et lente, à grand renfort de boussole. Et c'est ainsi qu'on arrive aujourd'hui à la ville de Lycosura, où l'on célébrait en un temple fameux le culte de Despina, la divinité souveraine d'Arcadie. Maintenant il faut recourir aux connaissances vagues d'un paysan pour retrouver le lieu où se cachent les ruines du sanctuaire que commença à mettre au jour, le 26 juin 1889, l'éphore des antiquités, M. Leonardos. Pour les voir, il faut s'informer en toutes occasions des *anascafé*, comme on dit en Grèce pour désigner le lieu de toute fouille; ne prononcez plus devant les descendants de Lycosura le nom de la divinité qui régna sur ces lieux; la surprise serait trop grande pour le paysan qui a hérité de son domaine. Il répondrait sur son mode ordinaire, en portant lentement son regard de la terre vers le ciel, témoignant son ignorance par la désespérance d'un regard qui semble navré et par une mimique particulière du visage; elle remplace pour cet homme toujours digne, tou-

jours sobre, même de mots, la fatigue des vaines paroles qu'il prodiguera dans la fougue de son éloquence politique; rarement il hasarde sèchement un oui, un *nœ* très bref, ou un non, un *ochi* presque aussi court. Le berger d'Arcadie que j'interroge fabrique un fromage, debout au pied d'un arbre auquel il a suspendu ses armes; il ne lui plaît guère de se déranger pour montrer au seigneur cavalier le chemin du temple : avec Pausanias nous y serions arrivés au milieu d'une foule imposante. « Lycaon, fils de Pelasgus dit Pausanias, fut plus ingénieux que son père. Il fonda sur le mont Lycée la ville de Lycosura et institua les jeux Lycéens.....

« Clitor, fils d'Azan, faisait sa résidence à Lycosura; il était le plus puissant des rois de l'Arcadie et il fonda Clitora à qui il donna son nom. »

Par son ancienneté, la ville de Lycosura était devenue vénérable pour les Arcadiens. La célébrité de ses sanctuaires sauvegarda les Lycorasioï quand ils refusèrent de quitter leur ville et d'aller peupler Mégalopolis[1]. Les Arcadiens n'osèrent alors employer la violence parce que les Lycorasioï s'étaient mis sous la protection de leurs dieux en se réfugiant dans le temple de Demeter et de Despina[2].

Au reste l'histoire de Lycosura et de ses monuments nous est peu connue; jusqu'à ce jour on n'en a dit que quelques mots, et c'est dans un recueil en grec moderne dont il n'existe à Paris que quelques exemplaires[3].

Pourtant, « de toutes les villes connues, soit sur le continent, soit dans les îles, écrit Pausanias[4], Lycosura est la plus ancienne; elle est la première que le soleil ait vu construire, et c'est d'elle que les autres hommes ont appris l'art de bâtir des villes. » La civilisation se continua ici au moins jusqu'au second siècle de notre ère; le style des inscriptions retrouvées en témoigne; on bâtissait encore en ces lieux au moyen âge, comme le prouvent des vestiges de cette époque, assis sur la face septentrionale du mur d'enceinte; le mur est construit au sommet de la montagne, de moellons assez petits, irréguliers, disposés

1. Pausanias, ch. XXVII, p. 411.
2. *Id.*, p. 412.
3. Dans le bulletin officiel des fouilles du gouvernement hellénique, qui porte pour titre ΔΕΛΤΙΟΝ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΝ ΕΚΔΙΔΟΜΕΝΟΝ ΥΠΟ ΤΟΥ ΓΕΝΙΚΟΥ ΕΦΟΡΟΥ Π. ΚΑΒΒΑΔΙΑ. On y trouve seulement sur Lycosura des notices d'information en quelques lignes sur le progrès des fouilles, le texte de cinq inscriptions; le principal article est un essai en quatre pages d'identification des ruines avec le site de Lycosura.
4. Ch. XXXVIII.

sans ordre ; au milieu de la végétation qui le recouvre on peut reconnaître une porte. Pausanias enseigne que l'on trouvait l'enceinte des murs de Lycosura un peu au dessus du temple de Despina et qu'elle ne renfermait qu'un petit nombre d'habitants [1]. Dans sa *Relation* de l'expédition scientifique de Morée, Bory de Saint-Vincent [2] s'est exprimé ainsi : « Je recommande à l'examen attentif des futurs voyageurs ce singulier berceau de la civilisation pélasgique, où je trouve que l'on a jusqu'ici passé beaucoup trop légèrement, malgré le plan qu'on en trouve dans le tome II de la section d'architecture. »

En ouvrant ce volume à la page 40, voici tout ce qu'on y lit : « M. Dodwel, qui paraît être le premier des voyageurs modernes qui ait parlé de ses ruines, y a vu ce que nous indiquons nous-mêmes, L'acropole est située sur une montagne dont le côté ouest est formé par des rochers à pic inaccessibles. L'enceinte, dont on retrouve une grande partie, est d'une construction qui a de l'analogie avec celle de Samicum, que nous avons donnée planche 54 du premier volume, mais elle est beaucoup plus ruinée ; elle ressemble aussi à quelques parties des murs de Tirynthe, quoique les pierres soient d'une moins grande dimension.

« Au milieu de l'enceinte est une chapelle [3] dans laquelle sont plusieurs fragments de colonne et un pied d'autel antique. En redescendant par le côté sud de l'acropole, où devait être la porte, on rencontre les ruines d'un petit temple [4] dont les détails offrent quelques particularités. Dans la plaine, entre la rivière et la montagne, est une autre ruine de chapelle, où se trouvent aussi des fragments antiques. A l'est de l'acropole et à une certaine distance de ses murs, sur un mamelon hérissé de rochers, est une troisième chapelle, dans laquelle on voit encore des débris antiques, qui sont sans doute les restes d'un temple qui a dû exister dans ce lieu remarquable par sa position, et que l'on croit avoir été consacré à Apollon. La chapelle est dédiée à saint Georges [5] et c'est le nom moderne de Lycosure. Au nord de ce mame-

1. Pausanias, c. XXXVIII.
2. Tome Ier, p. 298. Le plan mentionné est un plan topographique ; celui du temple est inédit.
3. Marquée B sur le plan de l'Expédition, « où sont des tambours de colonne en pierre de 0 51 de diamètre, et un pied d'autel antique. »
4. Marqué C : les fragments de colonne en pierre qu'on y trouve ont 0 50 de diamètre. On y remarque une colonne accouplée à un pilastre, elle a 0 30 de diamètre et elle est cannelée jusqu'au tiers.
5. Marquée *D* sur le plan « et dans laquelle se trouvent des tambours de colonne de 0 45 de diamètre. Cette chapelle donne aujourd'hui son nom à Lycosure ».

lon sont les restes de murailles[1] qui enveloppent un plateau où pouvait être une partie de la ville, qui devait s'étendre dans la plaine qui environne l'acropole et le mamelon où est la chapelle. Au nord coule la rivière Stalla, probablement l'ancien Plataniston[2]. »

Tels sont les renseignements donnés jusqu'en ces derniers temps.

On retrouvera peut-être, aux alentours des ruines, des éléments propres à permettre une restitution plus complète de la ville antique, les pierres de Lycosura ont dû être utilisées dans la région, suivant la coutume habituelle aux habitants des bourgs voisins de villes déchues. Je l'ai constatée ici encore, dans un village voisin, nommé Stala, dont les habitants s'adonnent à la culture du ver à soie, et qui est construit à proximité de Lycosura sur un contrefort du mont Tetraxi : j'ai remarqué au dessus de la porte de l'église de ce bourg un fragment antique encore pourvu de ces ornements d'architecture nommés « gouttes » ; les paysans disent que cette pierre provient de Lycosura ; au dessus du linteau qu'elle forme est encastré un chapiteau dont les feuilles d'acanthe trahissent une basse époque.

Les ruines de Lycosura occupent sur les pentes du Mont Lycée ou Ly Kaion Vouno une place mamelonnée de deux coteaux ; l'un est la colline d'Agios Elias, l'autre l'acropole de Lycosura ; un vallon, nommé Terzi, les sépare ; il est borné au nord par le ravin du Gastritzi, l'ancien Platanistos, ainsi qualifié à cause des platanes qui ombragent encore son cours. C'est là, à cent mètres de la chapelle d'Agios Athanasios, que furent pratiquées les fouilles qui mirent à jour le naos dorique prostyle hexastyle que nous visiterons tout à l'heure. Autour de ce temple de Despina gisent ou émergent du sol des fragments antiques de toute espèce. Ce sont là des témoins qui permettront peut-être de retrouver les autres édifices décrits par Pausanias. Ne nous apprend-il pas qu'avant d'entrer dans le temple de Despina, qui était à quatre stades d'Acacesium, on trouvait d'abord celui d'Artemis Hégémoné dont la statue, en bronze, haute d'environ six pieds, tenait des flambeaux. Pausanias n'enseigne-t-il pas aussi qu'en sortant du temple de Despina, on trouvait à droite un miroir encastré dans le mur. « Si vous regardez, écrit-il, vous ne voyez d'abord que d'une manière très obscure, ou même vous ne voyez pas du tout ; mais vous y distinguez parfaitement les statues des déesses ainsi que leur trône. »

1. Marquées E sur le plan comme « parties de murs d'enceinte et restes de monuments antiques ».

2. Un plan topographique de la région est joint à cette notice avec une légende (p. 41).

« En remontant un peu à droite, continue le Periégète, vous trouvez près du temple de Despina ce qu'on nomme le MÉGARON; c'est là que les Arcadiens célèbrent les mystères et qu'ils sacrifient à la déesse des victimes de toutes les espèces. »

Au dessus du Mégaron, notre guide signale un BOIS CONSACRÉ A DESPINA, entouré d'un mur de pierre à hauteur d'appui; entre autres arbres on y remarque un olivier et un chêne vert qui sortent de la même racine.

Au dessus du bois est l'AUTEL DE POSEIDON HIPPIOS, père de Despina, et ceux de quelques autres dieux; l'inscription qu'on « lit sur le dernier de ces autels porte qu'il est dédié à tous les dieux en commun ».

L'ordre du discours annonce que Pausanias poursuit une marche ascendante; c'est encore par des degrés qu'il arrive au TEMPLE DE PAN. D'ailleurs le terrain où gisent les décombres domine toujours le côté méridional du temple. Il est possible qu'en déblayant les dépôts de la terrasse supérieure on y retrouve des restes de ces monuments.

Dans le temple de Pan se trouvait un portique, une petite statue de ce Dieu, un autel dédié à Arès, deux statues d'Aphrodite dont l'une en marbre blanc et l'autre plus ancienne en bois. Il y avait encore à Lycosura deux statues en bois; l'une figurait Apollon; l'autre était l'idole archaïque ou xoanon d'Athéna, déesse qui possédait aussi un sanctuaire.

Mais l'édifice principal de Lycosura était le temple de Despina, que j'ai visité en 1890. J'en ai relevé alors le plan, j'ai mesuré quelques détails d'architecture et j'ai pris une vue photographique de son vestibule. N'est-ce pas cette entrée que désigne Pausanias lorsqu'il écrit qu' « en allant à son temple (ναὸν) vous avez à droite un portique sur les murs duquel sont des bas-reliefs de marbre blanc dont le premier représente les Parques (Moirai) et Zeus surnommé Musagète. On voit dans le second Heracles emportant le trépied d'Apollon..... Il y a dans le portique de Despina, entre les deux bas-reliefs dont je viens de parler, une tablette sur laquelle est écrit tout ce qui a rapport avec la célébration des mystères. On voit des nymphes et des Pans sur le troisième de ces bas-reliefs; le quatrième représente Polybe, fils de Lycostas... » Pausanias ne décrit-il pas ici la décoration de chacun des quatre panneaux de murs qui étaient encastrés dans le vestibule au dessus des moulures retrouvées ?

Le temple paraît avoir été consacré à Despina; ses tuiles sont marquées du nom de la déesse Δεσποίνας; les inscriptions qu'on y a retrouvées sont consacrées à cette divinité, comme on le voit sur celle

de Nicasippos, placée dans le vestibule, et sur celles d'Epagathos et de Jules Epiphane Philoppapos retrouvées dans le secos. Il y a donc coïncidence d'un nom trouvé en cette place avec celui donné par Pausanias à un temple situé comme celui-ci sur un contrefort du Mont Lycée. L'identification paraît encore plus certaine si l'on compare les sculptures qu'il décrit à celles qu'on y a ramassées, et dont nous parlerons en étudiant le secos.

Les murs du temple s'élèvent actuellement d'un mètre en moyenne au dessus du sol; en avant gisent un grand nombre de fragments tels que bases, fûts, triglyphes, corniche, pierre angulaire du fronton; dans un piédestal est creusée l'empreinte des pieds de la statue qui y était fixée.

Du tertre qui domine le côté méridional du temple on reconnaît nettement le plan du temple; on voit en avant un frontispice de six colonnes, décorant le devant d'un vestibule ou pronaos dans le fond duquel une porte permet d'accéder au sanctuaire ou naos ou secos; une base occupe presque toute sa largeur. Le monument est construit sur le plan d'un rectangle, long de vingt mètres, large de dix.

Les six colonnes en marbre du frontispice sont posées sans base sur des marches de même matière, creusées à la partie inférieure de cette manière figurée sur notre planche et que j'ai retrouvée à Epidaure, à Olympie et aux propylées d'Athènes.

Le tambour de deux colonnes est encore debout et en place à l'angle sud-est; il mesure une hauteur de 0^m 93 ; son diamètre supérieur est de 0^m 80 d'arête en arête de cannelure; on y a ménagé au centre un trou carré pour recevoir le scellement qui le liait avec les deux tambours qui s'élevaient au dessus et qui demeurent attenant et renversés en avant du temple, comme on le voit sur notre plan et sur notre photographie, où figure notre ami Jamot. Le fût de la colonne est creusé de vingt cannelures aux arêtes vives; il était surmonté d'un chapiteau dorique qu'on retrouve à terre. J'estime que la hauteur de la colonne pouvait être d'environ 5^m 93, car j'ai reconnu à terre l'entablement en marbre blanc formé de trois assises, architraves, frise à triglyphes et corniche; comme cet entablement mesure 1^m 44 de haut[1], la colonne aurait le quadruple, soit 5^m 76.

1. La corniche est taillée dans le même morceau de pierre que l'angle du tympan et ses moulures; cette assise a 0^m 21 de haut; la frise a une élévation de 0^m 68 (faite de celle du triglyphe, soit 0^m 56 et de celle de sa plate-bande, soit 0^m 12); son listel et ses gouttes appartiennent au bloc qui constitue l'architrave (0^m 54 de haut). Le triglyphe, épais de 0^m 32, est creusé de façon à ce que la métope s'y emboîte; elle est large de 0^m 40.

Mais, en prenant ce chiffre pour point de départ d'autres calculs, on conclut que, conformément aux habitudes de la basse époque, l'ordre devait être plus élancé ; en effet, si l'on compare le chiffre de 5 76 aux fragments subsistants de la colonne, on établit que la colonne devait avoir environ 5 93 ; elle se composait de six tambours et de l'assise du chapiteau [1] ; déjà dans l'hypothèse précédente, la colonne aurait en hauteur sept diamètres.

Quelle était la hauteur du temple ? Je crois que le sommet de son fronton était à 8^{m} 68 au dessus du dallage en marbre du vestibule, car je viens d'en déterminer les principaux éléments ; la hauteur du fronton manque seule ; mais je puis la retrouver grâce à la pierre d'angle du fronton qui en fournit la pente [2] et en conclure que la hauteur du fronton était de 1^{m} 29. Si j'ajoute cette mesure à celle que j'ai reconnue pour l'entablement et pour la colonne, on trouve le chiffre annoncé de 8 65 [3].

Par la colonnade on arrive au vestibule entouré sur trois côtés d'un mur fait en grandes dalles placées verticalement (voir l'angle de mon plan), ouvragées comme celles du péribole de l'Altis d'Olympie [4] ; au nord et au sud, ces murs, qui font face aux colonnes extrêmes du frontispice, sont arrêtés par une ante dont j'ai mesuré [5] le chapiteau orné de rosaces il traîne sur le sol, à proximité, et je le reproduis sur la planche [6].

1. Hauteur du tambour de base 0 93 ; des deux suivants 0 85 et 0 80 ; total 2 58 pour la portion inférieure de la colonne. Son autre partie, si on lui suppose trois tambours, d'une hauteur moyenne de 0 85, aurait eu 2 55. Comme l'assise du chapiteau est élevée de 0 40, on trouve que la hauteur totale de la colonne était égale à 2 98 + 2 55 + 0 40, soit 5 93. Il faut rejeter les autres hypothèses : ainsi, en supposant sept tambours, hauts seulement de 0 80, on trouve que la colonne aurait eu 6 18, chiffre trop supérieur à celui du quadruple de l'entablement.

On peut déterminer le *galbe* de la colonne en mesurant les diamètres aux différentes assises ; le diamètre supérieur du troisième tambour est de 0 74.

2. A une mesure horizontale de 0 65 correspond une dimension verticale de 0 12, d'où je déduis que la pente était d'environ dix degrés ; en dessinant cette ligne et en traçant la largeur de la façade (10 69 sans les saillies des moulures) on reconnaît que la hauteur du tympan était de 1 m. ; la hauteur verticale des moulures qui encadrent le tympan est de 0 29 ; donc, dans l'axe du temple, le fronton mesurait 1 29 de haut.

3. Soit 1 29 (fronton) + 1 43 (entablement) + 5 93 (chapiteau et fût) = 8 65.

4. Voir la figure des « Ausgrabungen zu Olympia » t. II, page 19.

5. Largeur de l'ante à sa base 0 83 ; au niveau du chapiteau elle n'est que de 0 73 ; la hauteur de la partie moulurée du chapiteau est de 0 25. La profondeur à la base de l'assise de l'ante est de 0 35.

6. Sur l'origine de l'ante et sa fonction primitive, voir notre volume *La Troie d'Homère* (1er *Album de l'Ami des Monuments et des Arts*).

Le vestibule, large de 10m 25 et profond de 5m 43 entre les murs intérieurs, était décoré de bases; on les a retrouvées placées, comme celles qu'on a reconnues dans le pronaos des temples de Zeus et d'Héra à Olympie. A Lycosura, on aperçoit toujours, à gauche de la porte qui mène du vestibule dans le sanctuaire, une base quadrangulaire; elle est faite en deux pierres sur lesquelles on peut lire une dédicace de la ville des Mégalopolitains à Adrien, petit-fils de Nerva, fils de Trajan, bienfaiteur et sauveur de la terre habitée[1].

La ville des Mégalopolitains, de concert cette fois avec celle des Lycorasioï, avait fait placer dans le vestibule une base circulaire en marbre blanc, haute de 0 95 et dont le diamètre est de 0 40. Une inscription[2] de l'époque romaïque y est gravée en l'honneur de Volossena Pousta.

On a retrouvé dans le vestibule une troisième inscription; c'est un décret honorifique que les habitants de Lycosura ou Lycorasioï rendirent en l'honneur de Nicasippos en une année olympique où personne ne voulait s'en charger, ce qui annonce qu'alors la décadence de la prêtrise allait de pair avec celle de l'architecture. Nicasippos avait fait preuve d'une grande libéralité envers la ville[3].

Au fond du vestibule une porte large de 3m 24 donne accès au sanctuaire, secos ou naos, pavé en petites pierres et tracé sur le plan d'un rectangle large de 10m 25, long de 12m, mesures prises entre les parements intérieurs des murs. A l'extrémité opposée à l'entrée, on aperçoit un tas de décombres occupant presque toute la largeur du naos que maintiennent encore par places quelques pans de mur, moulurés à la base d'une plinthe, d'un listel et d'une scotie. Un couloir étroit sépare ce massif des murs du temple, qui serait le piédestal sur lequel, au dire de Pausanias, se dressait Demeter portant un flambeau de la main droite, étendant l'autre sur un second autel consacré à Despina; cette déesse tenait un sceptre dans la main gauche et soutenait de la droite une ciste placée sur ses genoux. Elles étaient assises sur un trône et leurs

1. Hauteur 0 93. Largeur 0 74. Hauteur des lettres 0 035. Elle débute ainsi : Αὐτοκράτορα Νέρουαν...

2. Voici son début : Ἁ πόλις
ἁ τῶν Μεγαλο-
πολειτῶν καὶ ἁ
τῶν Λυκουρα
σίων........
....

3. Début de cette inscription : Ἐπὶ ἱερέως τᾶς Δεσποίνας... Hauteur des lettres : 0,015 pour les sept lignes supérieures, 0,014 pour les lignes suivantes.

pieds posaient sur une escabelle; le tout était d'un seul bloc, trouvé en terre sur les indications d'un songe; rien, si l'on croit Pausanias, n'y était « rapporté soit avec du fer, soit avec du mortier ».

Ces statues étaient l'ouvrage de Damophon, de Messène, et grandes comme celle de la Mère des Dieux qu'on voyait dans Athènes. A côté du trône et près de Demeter, était Artemis, debout, ceinte d'une peau de cerf, avec son carquois sur les épaules, tenant une torche d'une main et deux serpents de l'autre; des chiens de chasse étaient couchés près d'elle; de l'autre côté du trône, près de Despina, on voyait Anytos, debout, revêtu de ses armes; on disait que ce Titan avait enlevé Despina.

Au dessous de ce groupe de quatre statues étaient représentés les Curètes, qualité que Pausanias refusait au moins à l'un d'eux; sur le piédestal on avait sculpté les Corybantes. C'était donc une grande composition sculpturale dont les débris ramassés ici sont peut-être les fragments. M. Cavvadias, le vaillant éphore général des antiquités grecques, les identifie avec celles que Pausanias a vues au sanctuaire de Despina. On a tiré des ruines des fragments de têtes colossales de femmes dont l'une est couronnée d'un diadème, puis une tête d'homme barbu, une figure tenant une torche, des fragments de draperies et cinq petites statues dont le corps se termine en serpent; enfin les débris des pieds d'un trône. Les dimensions des sculptures sont supérieures à celles de la stature humaine.

Une balustrade isolait la base du sanctuaire; j'ai reconnu, sur des dalles larges de 0^m 31 placées à 2^m 64 en avant du renfoncement du socle, les trous de scellement de cette balustrade.

J'étudiais le Musée central d'Athènes lorsque l'on y aménageait les statues rapportées de Lycosura.

Je m'attendais à y reconnaître des œuvres de basse époque comme celle des sculptures ornementales qu'on voit dans son temple, impression peu avantageuse que confirme l'étude des inscriptions. Quelle ne fut point ma surprise en voyant, au contraire, des ouvrages d'un beau style; le faire contraste étrangement avec la négligence d'exécution dont témoignent les parties architectoniques demeurées sur place. M. Waldstein, qui a justement vanté la beauté de ces sculptures[1], compare une de ces têtes au Zeus Otricoli du Vatican, observation intéressante pour l'histoire de l'art.

Le temple aura été refait à une basse époque, tandis que les statues

1. Athenæum, 1890.

plus anciennes pourraient provenir d'un édifice antérieur; elles auraient été placées dans le monument nouveau, comme il arrivait souvent dans l'antiquité. D'ailleurs, cette opinion est confirmée par les idées de M. Cavvadias. Il pense que le temple, en son état actuel, résulte, comme on le constate souvent, de la superposition de deux édifices d'époque très différente [1]; le plus récent se distinguait par l'usage de la chaux, qui n'était pas employée dans le plus ancien. Le dallage de ce temple primitif était de pierre; celui du dernier est revêtu d'un cailloutage en mosaïque [2].

On a retrouvé des inscriptions dans le secos; sur une forme d'autel à quatre faces, haute de 2^{m} 75, large de 1^{m} 45, épaisse de 0^{m} 125, est une inscription d'Epagathos [3].

Une autre dédicace du secos est faite à Despina [4] par le dernier descendant des rois de Commagène, le roi Jules Epiphane Philopappos (Βασιλεὺς Ἰούλιος Ἐπιφανὴς Φιλόπαππος) sur une masse circulaire en marbre dont la partie restante a 0^{m} 45 de haut; son diamètre inférieur est de 1^{m} 15. Ce prince parvint aux plus hautes dignités de Rome; Plutarque lui dédia son traité *De adulatore et amico*. Ce roi figure aussi comme interlocuteur dans le Banquet [I, 10, 1]. Il fut archonte éponyme et agonothète à Athènes, « et en cette qualité il se signala par de telles largesses que la reconnaissance de ses concitoyens lui éleva après sa mort le monument qui l'a rendu immortel [5]. »

C'est celui que connaissent tous ceux qui sont allés à Athènes; sa silhouette se détache sur le sommet du Mouseion, cette colline qui fait face à l'Acropole et qui la sépare de la mer. Pausanias désigne ce monument, aujourd'hui délabré, sous le nom de « tombeau du Syrien ». Des inscriptions enseignent qu'on l'éleva entre les années 114 et 116 après J.-C. Dates intéressantes pour préciser l'époque du temple de Lycosura.

Quelle était cette divinité dont le nom se traduit par le terme vague de « Souveraine » ? Pausanias nous apprend que Despina était le nom populaire de la divinité que les Arcadiens honoraient le plus; mais il déclare qu'il n'ose divulguer aux profanes le véritable nom de cette

1. Comparez Eleusis, Sunium, Locres, les Parthénon connu et inconnu.
2. Δελτιον, 1890, pages 88, 90, 113, et *Revue des Etudes grecques*, nº 14 t. IV, page 192.
3. Elle commence par Ἐπαγαθος του κυριου......
4. Elle débute ainsi : Βασιλευς Ἰουλιος Ἐπιφανὴς.....
5. Théodore Reinach : la Dynastie des Commagène (*Revue des Etudes grecques*, t. III, p. 370).

fille de Poseidon et de Démeter[1]. Ailleurs, en décrivant Olympie, il parle du culte qu'on rendait dans l'Altis à Despina[2]; contrairement à l'habitude, on n'usait pas du vin dans les libations qu'on y offrait à cette déesse. Les Arcadiens portaient dans le sanctuaire de Lycosura des fruits de toutes sortes d'arbres cultivés, à l'exception des grenades[3].

Tels sont les renseignements qui permettent aujourd'hui d'avoir de Lycosura une idée plus complète. Souhaitons que le patriotisme des Hellènes, le zèle de M. Cavvadias, de M. Leonardos et des éphores grecs, amène la continuation des fouilles et une connaissance plus complète de Lycosura dont je tente d'ébaucher ici une première image.

PREMIER ESSAI

D'UNE

BIBLIOGRAPHIE LYCORASIENNE

Pausanias (édit. Clavier). — Ch. II, IV, XXVII, XXXVII, XXXVIII. — Voyage de Dodwell. — Curtius. *Histoire*, t. I, p. 166.

Expédition française de Morée; relation de la partie architecturale, t. II, p. 50. Description des lieux antérieurement aux fouilles; énumération de fragments épars; rien sur le temple; petit plan topographique de la région.

Bory de Saint-Vincent. — *Relation de l'expédition scientifique de Morée* (t. I, p. 398).

Le *Bulletin officiel des fouilles*, publié à Athènes, en grec moderne, sous le nom de ΔΕΛΤΙΟΝ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΝ ΕΚΔΙΔΟΜΕΝΟΝ ΥΠΟ ΤΟΥ ΓΕΝΙΚΟΥ ΕΦΟΡΟΥ Π. ΚΑΒΒΑΔΙΑ, a donné de courtes notices. En voici le relevé. J'en ai consigné toute la substance dans le courant de mon étude; j'y joins le résumé. Année 1889, p. 122 : Début et direction des fouilles, annonce de la découverte d'un temple dorique. — P. 153 : Mention de la découverte d'inscriptions et de fragments de statues colossales. — P. 160 : C'est le principal article, le seul paru jusqu'à présent; il n'a que quatre pages; M. Cavvadias examine les raisons qui feraient identifier le sanctuaire retrouvé avec celui de Despina; il énumère les statues retrouvées L'architecture n'y est presque pas étudiée. — P. 170, 202 (Nouvelles sur les fouilles), et 225 : Quelques lignes annonçant qu'on a trouvé des débris supplémentaires.

1. Pausanias, ch. XXXVII, page 483.
2. *Id.*, p. .
3. *Id.*, p. 480.

Dans le volume de 1890 (p. 43-45 M. V. Leonardos a donné le texte de cinq inscriptions. — P. 88, 90, 113. — Le volume de 1891 ne renferme rien au sujet de Lykosura.

Philologisch. Wochenschrift, 1889, p. 1610.

Athenæum, 1890, I, p. 377. — 28 juin. — 6 décembre 1890. — Notes de M. Waldstein.

Salomon Reinach. — *Chroniques d'Orient* : résumé des nouvelles du *Deltion*, p. 618, 691, et dans la *Revue archéologique*, 1892, p. 100.

Théodore Reinach. — *Revue des Etudes grecques*. Résumé des nouvelles du *Deltion*, n° 14, p. 192.

Charles Normand. *Voyage au temple de la Souveraine d'Arcadie*, essai sur le temple de Despina à Lycosura avec plans et vue. (*Ami des monuments et des Arts*, 1892.)

LE VANDALISME A SISTERON

(BASSES-ALPES)

PAR

ROBIDA

Membre du Comité de l'*Ami des Monuments et des Arts*.

Suite. — Voir les volumes précédents pour le Vandalisme en France.

Mon cher Directeur,

C'est encore un morceau de notre capital artistique qui se trouve en péril, et pour lequel il appartient à l'*Ami des Monuments* de pousser le cri d'alarme.

Aujourd'hui c'est à Sisteron, porte de la Provence, dans les Basses-Alpes, que sont débarqués les Vandales ; — débarquer est une manière de parler, car ils sont du pays, les Vandales, comme toujours, et c'est encore une municipalité enragée de destructions, qui veut renverser ce que le passé lui a légué de beau, d'imposant et de caractéristique, ce qu'ont élevé jadis des gens, — là comme ailleurs, il faut bien l'avouer, — de beaucoup plus de goût que ces podestats modernes.

Sisteron est une ville étonnante, placée dans le site le plus étrange qui se puisse rêver, dans un étranglement de la vallée de la Durance, sur un étroit escarpement, au pied de rochers énormes, qui semblent avoir été déchirés, rompus et pétris violemment par des mains de Titans chargés d'ouvrir un passage à la rivière.

L'entrée de la ville est dominée par quatre hautes tours rondes, encore garnies des supports de leurs machicoulis. De grands terrains vagues au pied de ces tours, restes de l'enceinte disparue, servent de champ de foire; en arrière, tout contre la deuxième tour, s'abrite la belle église romane de Notre-Dame, ancienne cathédrale. La grande rue de Sisteron commence là, et court avec de jolis circuits jusqu'au pont fortifié et refortifié, qui réunit par une arche colossale le roc de la rive droite, portant une antique citadelle, au roc d'en face, non moins hérissé et déchiqueté, auquel s'accrochent les maisons du faubourg de la Baume.

C'est le frontispice de cette ville si étrangement pittoresque, ce sont les quatre belles tours s'élevant au dessus des platanes, dans un cadre de rochers secs et farouches, que l'édilité veut jeter à terre, en dépit du caractère superbe qu'elles donnent à l'entrée de la ville, en dépit de leurs titres historiques, du souvenir de maints assauts soutenus et parfois repoussés.

Cette condamnation à mort est une simple fantaisie municipale, sans une ombre d'excuse. On croit embellir la ville ce faisant, et l'on projette d'élever, à peu près sur l'emplacement, un collège qui serait tout aussi bien à quelques mètres plus loin, dans les terrains qui ne manquent pas, entre les tours et la gare.

Une campagne de défense des tours est entreprise par M. Paul Arène, et par des Sisteronnais respectueux du passé de leur cité. Je pense que les *Amis des Monuments* auront à cœur de se joindre à eux et d'appeler, pendant qu'il est temps encore, l'attention — et la pitié — de l'autorité supérieure sur les malheureuses tours menacées par les Barbares locaux.

Je passais à Sisteron, il y a un mois, j'ai pu faire un croquis de cette entrée de ville si originale et des pauvres tours en si grand danger.



LES DERNIÈRES
RESTAURATIONS DE MONUMENTS ARABES
AU CAIRE

PAR

HERZ

Architecte en chef des monuments arabes au Caire,
Membre du Comité de l'*Ami des Monuments et des Arts.*

Nous détachons d'une lettre de notre correspondant spécial cet intéressant passage sur les travaux qu'il a conduits :

Dans quelques semaines nous aurons fini la couverture de la grande mosquée d'Ibn Ianloum; ses vénérables restes sont ceux de la plus ancienne construction religieuse musulmane de l'Égypte.

On a terminé depuis quelques jours la réfection du minaret occidental de la mosquée el Mouayyed; on a rétabli son couronnement qui se détache de nouveau sur le ciel bleu de l'Égypte; l'intérieur a recouvré dans son éclat primitif ses brillantes colorations et la splendeur de ses ors.

Le tombeau de la mosquée Barkouk n'aura plus à regretter bien longtemps son dôme perdu. Nous sommes en train de le lui rendre fidèlement, grâce à une ancienne aquarelle que le hasard me fit trouver chez une personne de ma connaissance.

UNE RECTIFICATION NÉCESSAIRE

Mon cher Directeur,

La science a ses côtés gais, quand on veut remonter de quelques années en arrière. Ce n'est pas sans un certain étonnement que je viens de lire dans la *Gazette des Beaux-Arts* du 1er juillet, au bas d'un article sur « *La Céramique persane* », cette note de la rédaction : « La publication récente du bel ouvrage de M. Henri Wallis nous a paru jeter une

LA VIEILLE BRETAGNE



Grande-Rue. L'Escalier du n° 14.

Morlaix (Finistère). — Une façade sculptée.

Les vieilles maisons françaises du moyen-âge.

telle lumière sur les origines de la céramique persane, que nous avons demandé à l'auteur même un article original sur le sujet. » Or, de cet article, quelle est la conclusion? Au XIII[e] siècle, la céramique persane, *à émail stannifère*, brillait du plus vif éclat, et c'est chez elle, certainement, que les artistes italiens ont puisé le secret de la majolique. Faut-il que cette bonne Rédaction ait peu de mémoire! Quand, à mon retour d'Arménie, j'apportai avec moi, non des chromolithographies, mais les pavés mêmes, détachés par moi de la vieille mosquée d'Erivan[1] (avec la permission du général Roslawieff, gouverneur de la ville), et que je les rapprochai des majoliques italiennes, ce fut dans la Direction de la *Gazette* un *tolle* général. La science officielle, qui se trompe pourtant quelquefois[2], vint jeter l'eau bénite dernière sur mon article, et un savant directeur de Musée haussa, devant l'échantillon, les épaules de pitié. J'arrivais, paraît-il, à un mauvais moment. L'idée n'avait pas sombré pourtant : le comité de rédaction de la *Grande Encyclopédie* voulait bien me charger de l'article *Céramique*, et aujourd'hui la *Gazette des Beaux-Arts*, par l'accueil qu'elle fait à l'article de M. H. Wallis, se charge de réhabiliter ma thèse. Seulement, l'honneur tout entier en revient à un Anglais, et je serai bien aise qu'on n'oubliât pas tout à fait, qu'en 1884, la *Gazette*[3] jetait par dessus bord un Français et une théorie, qu'elle accueille maintenant à bras ouverts. Si la Direction de la *Gazette* a des idées très arrêtées, elle en change avec une facilité surprenante; il n'est donc pas mauvais que, de temps à autre, on lui remette en mémoire celles qu'elle a trop méprisées; et, pour ma part, je désirerais vivement la voir se souvenir que, depuis longues années, un de ses compatriotes a émis dans ses colonnes mêmes, des opinions qu'elle annonce aujourd'hui comme absolument nouvelles.

Veuillez, mon cher Directeur, croire à mes sentiments tout dévoués.

F. DE MÉLY.

Mesnil-Germain (Calvados), ce 10 juillet 1892.

1. On peut, dans la gravure, voir, sous la première fenêtre, à gauche du portique, la place vide des pavés que j'ai rapportés.
2. Je pourrais citer dans l'un des *Catalogues officiels de nos Musées nationaux* une pièce, moitié du XII[e], moitié du XVIII[e] siècle, qui est tout bonnement attribuée au temps de Charlemagne.
3. N° de février.

VISITE ARTISTIQUE & ARCHÉOLOGIQUE
A SENLIS

PAR

CARDANE

Les Amis des Monuments et des Arts *ont fait une des plus curieuses visites en étudiant Senlis sous la conduite des hommes les plus autorisés. Le ciel, en dépit des menaces, se montra clément pour eux, suivant son habitude. Nous ne pouvons mieux faire, pour raconter cette promenade, à laquelle plus d'un regrettera d'avoir été absent, que de reproduire l'article si précis publié dans le* Soleil *du 19 avril 1892, par l'un des promeneurs, M. Cardane; il mérite de rester dans les* Annales des Amis. — *N. D. L. R.*

« Va voir les monuments parisiens, cela te distraira et t'intéressera, » disait Ravachol à son frère, venu spécialement de Gisors pour lui porter quelques consolations à là Conciergerie.

Ce conseil n'est-il pas piquant, venant d'un homme qui fait profession de faire sauter les maisons et ne montre-t-il pas l'influence bienfaisante du beau, même sur les cerveaux les moins faits pour l'apprécier? Les vieilles pierres ont un langage attachant pour qui sait les faire parler : elles font revivre, de façon palpable, les temps disparus, les splendeurs passées. Aussi ne peut-on qu'applaudir aux efforts qui sont faits pour conserver nos monuments historiques et les mieux faire connaître.

C'est dans ce but que s'est fondée la Société des Amis des Monuments et l'on sait qu'elle extension a pris en peu de temps ce groupement, grâce à l'infatigable activité de son secrétaire général, M. Charles Normand.

Hier, les « Amis des Monuments » étaient conviés à la visite des richesses archéologiques de la ville de Senlis et, malgré l'heure très matinale du départ, de nombreuses notabilités savantes et artistiques s'étaient rendues à la gare du Nord pour entreprendre cette excursion

qui promettait d'être particulièrement intéressante et qui a tenu toutes ses promesses.

A Senlis, les membres de la Société ont été reçus par M. l'abbé Müller, chanoine, auteur de nombreux ouvrages très remarquables sur tous les monuments de la région, qui a dirigé la promenade, et par MM. Dupuis, président du comité archéologique de Senlis; Paisant, président du tribunal; Vatin, juge de paix, et le colonel Rose.

Ce qu'a été la promenade, l'intérêt constant qu'elle a présenté, nous ne pouvons que mal l'exprimer en un court article. Ce que nous pouvons dire c'est que tous ceux qui profiteront d'une journée ensoleillée pour aller à Senlis, reviendront charmés de leur voyage.

En sortant de la gare, on rencontre la promenade établie sur l'emplacement des *anciens remparts*. Puis on entre dans l'ancienne rue Royale, aujourd'hui rue de la République, au n° 29 de laquelle on aperçoit le charmant balcon d'un hôtel du XVIIe siècle, qui s'annonce par un majestueux portail donnant accès dans une cour où l'on distingue une fenêtre supportée par de jolies consoles. Presque en face, s'ouvre la rue Bellon, qui garde, au n° 17, un mur décoré de pilastres, orné de médaillons du style de la Renaissance; c'est l'ancien *hôtel des Rouvroy de Saint-Simon*, seigneurs de Rasse, baillis de Senlis. La partie droite de la rue Bellon monte vers la ville haute et mène aux principaux monuments. A l'angle de cette rue et de la rue Rougemaille se trouve *l'ostel des singes* (1359) dont l'enseigne très curieuse montre un singe assis en maître, levant une coupe de liquide devant deux écoliers qui semblent hésiter entre cet enseignement et celui que leur donne un moine placé à gauche. M. l'abbé Müller reconnaît dans cette enseigne la dispute du spiritualisme et du matérialisme.

Voici l'*église Saint-Pierre*, transformée aujourd'hui en marché. Ce monument date du roi Robert (1029) et de l'évêque Raoul. Il porte encore, nonobstant les injures du temps et surtout des hommes, les marques de six époques principales : le XIe siècle, le commencement du XIIe, le XIIIe, le début du XVe, les années 1432, 1530 et 1588. L'église s'annonce sur la place par trois pignons, dont l'un dominant, qui indiquent la nef et les bas côtés. Deux tours dominent le tout : l'une élevée le long de la façade latérale du midi, à droite, couverte d'une coupole, date de 1588; l'autre, un clocher situé sur la façade latérale du nord, très délabré, d'un beau caractère, date des XIe et XIVe siècles, et sa pyramide en pierre, moins haute, de l'année 1432. A cette époque, les chevaux étant pris pour les nécessités de la guerre, ce furent les

femmes qui les remplacèrent pour apporter sur place les matériaux de construction. Détail curieux : l'abside n'est pas placée dans l'axe de la nef.

Nous voici au cœur de Senlis, dans la *Cité*. Cette cité ou bourg clos présentait la forme d'une vaste ellipse dont le circuit mesurait 840 mètres. Les murs gallo-romains avaient 3 ou 4 mètres d'épaisseur et 7 à 8 de hauteur. Vingt-huit tours, carrées en dedans, arrondies à leur saillie extérieure, pleines jusqu'au niveau du mur, étaient assez rapprochées pour se prêter un mutuel secours. Le système de maçonnerie de ces tours, qui a reçu dans de vieux titres le nom de sarrazine, consiste dans un enrochement de moellons noyés dans un abondant mortier de chaux, divisé tous les mètres et un quart par des lits de tuiles de 6 centimètres d'épaisseur, revêtu d'un parement de petites pierres cubiques et reposant sur des libages à sec. Cet ensemble de fortifications rares, qui n'était percé que de deux portes, doit prendre date entre le IIe et le IVe siècles, bien qu'il ait été probablement remanié à l'époque des fureurs normandes. Louis XI avait ordonné par lettres pressantes qu'on travaillât par corvées à sa destruction; mais, soit qu'on n'eût pas eu le temps de tout détruire, soit qu'on eût renoncé à cette œuvre de destruction, une importante partie de la muraille se dresse encore majestueusement en haut de Senlis, dans la partie occupée par le château royal.

Grâce à l'aimable obligeance du propriétaire actuel, M. Turquet, les « Amis des Monuments » ont pu visiter les ruines du *Château* où se sont déroulés tant d'événements historiques. Là, eut des conséquences plus pratiques cet intéressant traité de partage (28 novembre 587) que Grégoire de Tours nous dit avoir été conclu à Châlons entre Childebert et Gontran ; là était l'épargne du trésor royal (854), comme le démontre l'édit de Pistes pour le règlement des monnaies. Là, Judith, fille de Charles le Chauve et d'Hermingarde, et veuve du roi d'Ouessex, était gardée sous la protection royale et la garde épiscopale; là, Baudoin, dit Bras de Fer, vit cette princesse et conçut cette amour coupable qui devait mêler, à Lisle, le sang des Francs et des Flamands. C'est également dans ce château que Charles enferma son frère Pépin II d'Aquitaine et, plus tard, son fils, évêque de Laon; que se tint, en 872, un concile qui dégrada du diaconat Carloman. Là encore, Richard, fils de Guillaume de Normandie, fut remis à son oncle maternel, Bernard le Danois, comte de Senlis, en 949, d'où des sièges célèbres dans lesquels l'énergie indomptable de Bernard et la force des murs de Senlis arrêtèrent les attaques de cent mille assiégeants. Là, en 987, les grands se

réunirent pour aviser aux éventualités qu'amenait le trépas du jeune roi Louis V. Mais il serait trop long de suivre la monographie de ce château sous les races royales qui suivirent jusqu'à Henri IV, lequel quitta ses grandes salles devenues inhabitables.

Le château conserve dans ses ruines des traces de toutes les époques : le style gallo-romain montre son petit appareil, ses assises et ses claveaux à larges tuiles, ses stries en chevrons; la majestueuse et forte architecture du XIIe siècle appuie ses voûtes, où l'ogive se mêle déjà au plein-cintre, sur des chapiteaux à entrelacs et des arcs à têtes de clous; le XIIIe siècle introduit son style savant et orné, comme le faîte de cette cheminée dont le manteau est du XVe siècle; la Renaissance étale un plafond orné de fleurs de lys, qui date d'Henri II. On distingue encore au milieu de cette confusion pittoresque : le fort rectangulaire, avec sa casemate ou chemin voûté, les salles des gardes et des maréchaux; la chambre et le cabinet du roi, avec une croisée ouverte sous François Ier; la chapelle à tribune que Louis le Gros fit bâtir, etc.

La *cathédrale de Senlis* est, comme le dit fort justement M. l'abbé Müller, un vrai poème en pierres. On sait que ce merveilleux monument fut commencé vers 1154 et dédié en 1191, mais il porte surtout la marque des XIIe et XIIIe siècles, et de la Renaissance. Si Notre-Dame de Senlis n'a point cette parfaite beauté que donne par exemple à Notre-Dame de Noyon, à Saint-Leu, etc., l'unité inaltérée de leur plan, elle demeure cependant l'un des édifices les plus remarquables du nord de la France par son clocher typique, les caractères singuliers de son portail principal, le luxe de ses portails Renaissance, le greffage de cet art plein de sève sur la gravité architectonique des XIIe et XIIIe siècles, et maint détail de construction. Elle a subi, avec le temps, des adjonctions importantes, et, lorsqu'on pénètre à l'intérieur, on est saisi par l'impression grandiose de sa nef et de son chœur, hauts de 30 mètres, et par la beauté de ses galeries supérieures voûtées. Il nous faudrait plusieurs articles pour décrire d'une façon détaillée toutes les parties remarquables de ce monument.

L'église Saint-Frambourg, aujourd'hui transformée en manège, constitue une ruine d'une réelle beauté. Sa forme est celle d'un rectangle allongé se terminant par une abside semi-circulaire. Ce monument dénote chez son auteur, dont le nom est resté inconnu, une science architecturale consommée, où l'élégance s'unit à la force, et le charme de l'ensemble à une merveilleuse simplicité.

Près de la cathédrale est situé l'*Evêché*, aujourd'hui musée archéologique, adossé au mur d'enceinte de la Cité. Plus loin, la maison du

chancelier Raoul de Vermandois; la chapelle du chancelier Guérin, l'*Hôtel de Ville* reconstruit en 1495, la *Chancellerie*, la *ruelle des prisons*, l'*auberge des Trois-Pots* avec sa curieuse enseigne de pierre, l'*église Saint-Aignan*, devenue le théâtre de Senlis, et qui date de l'époque romane; les belles caves des XIIIe et XIVe siècles sur lesquelles sont bâties les maisons des n°s 17 et 19 de la rue de Beauvais, l'*Hôpital général*, les *Moulins des Carmes*, l'abbaye bénédictine de *Saint-Remy*, fondée en 1040 par Anne de Russie, l'église Saint-Martin, la maison de la rue du Haubergier, du XVIe siècle, l'hôpital de la Charité, le couvent de la *Présentation*, l'abbaye de *Saint-Vincent* avec son cloître magnifique et son église du XIIIe siècle, etc.

En sortant de Senlis par la route de Chantilly, on arrive aux *Arènes* révélées en 1865 par M. Vernois. Ce monument gallo-romain, de la seconde moitié du IIIe ou du IVe siècle, est bâti au sud-ouest de la ville, sur une colline qui la commande d'un côté. Son diamètre est d'environ 40 mètres: ses dimensions permettaient à neuf ou dix mille spectateurs d'y prendre place. Certaines particularités de ces arènes piquent davantage l'attention : les moulures du *podium*, deux *cella* éminemment curieuses, dont une était creusée de niches, des débris de colonnes qui servaient à soutenir des frontons aux deux portes d'entrée; enfin, un puits dont l'usage est encore un problème.

Les « Amis des Monuments » ont eu, comme on le voit, une journée bien remplie. Sous la conduite de M. l'abbé Müller, qui a marqué chacune des nombreuses étapes de l'excursion de détails pittoresques et instructifs, ils ont pu mieux apprécier l'accumulation de monuments que présente Senlis. Aussi ont-ils chaleureusement remercié, au départ, le prêtre distingué dont les travaux scientifiques pourront être consultés avec fruit par tous ceux qui aiment les belles choses révélées avec conscience et talent.



L'AMI DES MONUMENTS ET DES ARTS

A L'ACADÉMIE

DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES

(Du 20 Mai au 22 Juillet)

PAR

FRANÇOIS DE CAUSSADE

Conservateur à la Bibliothèque Mazarine.

Fondations Garnier et Piot. — Dans le comité secret de sa séance du 20 mai, l'Académie a alloué les arrérages du legs Garnier (13.000 fr. — exercice de 1891) à M. Dutreuil de Rhins, chargé d'une mission dans l'Asie centrale. Sur ceux du legs Piot, une somme de 1.000 fr. a été attribuée à M. Toutain pour ses fouilles à Chemtou (Tunisie).

Commission des Ecoles d'Athènes et de Rome. — Sur le rapport de M. Georges Perrot, la Commission des Ecoles d'Athènes et de Rome a désigné à la Société centrale des architectes, pour la médaille qu'elle décerne chaque année à un membre de ces Ecoles, M. Jamot, aujourd'hui attaché au Musée du Louvre (département des antiquités orientales et de la céramique antique).

L'interrogatoire d'un enlumineur au XVe siècle. — Dans la séance du 20 mai, M. Lecoy de la Marche, archiviste aux Archives nationales, a terminé la lecture d'un Mémoire sur un enlumineur arrêté et interrogé par Tristan l'Ermite. Cet artiste obscur, soupçonné d'être un espion du duc de Guyenne, à cause de ses nombreux voyages dans cette province pour l'exercice de sa profession, fut mis à la question et soumis à trois interrogatoires successifs par le terrible prévôt. Après avoir donné sur les fonctions réelles de Tristan des détails nouveaux, M. Lecoy de La Marche a analysé ces interrogatoires, pièces d'une nature très rare pour l'époque et fort curieuses par elles-mêmes. Il y relève des indications sur la vie et le métier des enlumineurs populaires qui, à l'instar des grands artistes du temps, avaient des ateliers et des élèves, allaient

étudier et travailler dans les grands centres artistiques, à Paris, en Flandre, en Italie. L'enlumineur dont il s'agit, nommé Jean Gillemer, colportait, avec des livres d'heures, une collection de recettes de charlatan pour guérir différents maux. Le dépouillement des papiers saisis sur lui montre qu'il était aussi superstitieux que zélé pour son art.

ECOLE FRANÇAISE DE ROME. — *Le Panthéon d'Agrippa.* — D'après les nouvelles envoyées de Rome par M. Geffroy, les fouilles et les études relatives au Panthéon d'Agrippa, entreprises par M. Chédanne, ont continué avec les mêmes moyens de recherche sous le ministère de M. Martini que sous celui de M. Villari. Mais de réelles difficultés ont surgi; d'un côté, la nappe d'eau souterraine rend malaisé l'examen du sol; d'un autre, l'échafaudage le plus élevé dont on dispose n'atteint pas le sommet de la coupole, c'est-à-dire 44 mètres.

Le Musée de la villa di papa Giulio. — On a inauguré récemment, au Musée de la villa di papa Giulio, une nouvelle salle où sont exposés les mobiliers funéraires de deux nécropoles voisines de l'antique Falérie. L'une de ces nécropoles remonte à la période pendant laquelle le commerce apportait déjà de Grèce en Italie beaucoup de vases peints. L'autre atteste la très ancienne existence d'un centre important de population italique. On y a trouvé parmi de nombreuses tombes *a fossa* des vases de pur style dit de Villanova. La nouvelle salle du Musée de la villa di papa Giulio contient beaucoup d'armes ou d'instruments de pierres issus des cavernes qui entourent Cività Castellana. L'excellente disposition des objets est due, comme celle de tout le Musée, à M. le professeur Barnabei.

L'Acropole de Selinunte et la nécropole de Vetulonia. — Les fouilles poursuivies par M. Salinas à l'Acropole de Selinunte ont fait découvrir le couronnement, en terre cuite peinte, du temple dont dépendaient les trois belles métopes récemment trouvées.

On a découvert dans la nécropole de Vetulonia (Etrurie) deux bracelets de fil d'or très fin. C'est la cinquième paire de semblables bijoux d'une époque très ancienne fournie par le même lieu.

La sculpture gréco-punique en Espagne. — Dans la séance du 27 mai, M. Léon Heuzey a ajouté quelques observations à celles qu'il a déjà présentées sur la sculpture gréco-punique en Espagne. (Voir le n° 30 de l'*Ami des Monuments et des Arts.*) Il s'élève surtout contre l'opinion qui voudrait attribuer des statues à l'époque visigothique vers le

VIIe siècle de notre ère. On a cru trouver des preuves de cette hypothèse dans les livres d'Isidore de Séville; mais M. Heuzey démontre que cette partie des *Origines* ou des *Etymologies* du savant évêque d'Hispalis n'est pas du tout une description des coutumes et des modes de son temps. C'est une compilation à l'usage des écoles, une sorte de lexique dont les éléments sont puisés dans les grammairiens, les commentateurs et les écrivains ecclésiastiques de l'âge précédent. Les allusions à l'époque contemporaine y sont rares et l'ensemble de ces renseignements n'a pas plus de rapport avec les usages de la période visigothique qu'ils n'en ont avec la période beaucoup plus reculée où les influences grecques et phéniciennes se combinaient en Espagne pour y créer une sculpture d'un style particulier, la seule qui nous donne une idée approximative du vrai costume carthaginois à l'époque dont *Salambô*, le roman célèbre de Gustave Flaubert, a tenté la résurrection.

Prix Fould (5.000 fr.). — En vertu d'un arrangement intervenu entre l'Académie et les héritiers du donateur, un prix biennal de 5.000 fr. doit être décerné au meilleur ouvrage sur l'*Histoire des arts du dessin* et s'arrêtant à la fin du XVIe siècle. Dans la séance du 3 juin, la Commission du Prix Fould a pris la décision suivante :

1° Un prix d'une valeur de 4.000 fr. est accordé à M. Eugène Müntz, conservateur de la Bibliothèque et des Archives de l'École des Beaux-Arts pour son ouvrage en deux volumes intitulé : *Histoire de l'art pendant la Renaissance* et pour l'ensemble de ses travaux antérieurs;

2° Un second prix d'une valeur de 1.000 fr. est décerné à Louis Gonze pour son ouvrage intitulé : *Histoire de l'architecture gothique.*

Orfèvrerie antique. — Au nom de M. Maxwell Sommerville, de Philadelphie, M Edmond Leblant a soumis à l'Académie un large bracelet de bronze trouvé près de Jérusalem et portant une inscription grecque. En tête de cette légende est un lion courant à gauche ; à la fin on voit un serpent qui rampe vers la droite. A l'extrémité gauche du bracelet est soudée une petite plaque ronde sur laquelle est gravé un sujet (un personnage nimbé, percé d'une lance, une femme étendue à terre et qui, selon toute apparence, est la figuration d'un démon).

Fouilles en Tunisie. — Dans la séance du 24 juin, M. le Secrétaire perpétuel de l'Académie a lu une lettre de M. Geffroy dans laquelle il rend compte des fouilles dirigées en Tunisie par M. Jules Toutain, membre de l'École française de Rome, qui, en quelques semaines, a

mis à découvert le théâtre antique de Chemtou. Ce théâtre offre des particularités intéressantes. Il y a dans l'espace occupé par l'orchestre une mosaïque de 9 mètres de diamètre qui n'est pas encore entièrement déblayée.

M. Toutain a aussi commencé des recherches dans deux nécropoles de Chemtou. Il y a reconnu un vaste édifice, peut-être une basilique ou une curie qui aurait jusqu'à 40 mètres de largeur, si ses prévisions se réalisent. Il a fait en outre plusieurs sondages pour retrouver le forum antique.

Fouilles à Rome. — Un nouveau cippe de la plus ancienne délimitation des rives du Tibre (an 700 de Rome) a été retiré du lit du fleuve.

— On a découvert à Ostie deux inscriptions mentionnant un temple d'Isis et de Sérapis, ainsi que des travaux publics accomplis dans cette ville par les *duumviri* et les *vicomagistri*.

— Les récentes fouilles de Cornéto-Tarquinies ont fait découvrir un scarabée d'or d'une grande finesse représentant Ulysse qui éventre le cerf tué par lui dans l'Ile de Circé.

Sculpture égyptienne. — M. Héron de Villefosse a présenté dans la séance du 24 juin quatre bustes en plâtre peint, provenant d'Egypte et découverts dans la grande oasis d'El Karga (*Oasis Magna*). D'après une lettre de M. Bourriant, directeur de l'Institut français d'archéologie au Caire, communiquée à l'Académie dans la séance suivante (1er juillet), aucun autre monument de ce genre n'a encore été trouvé dans les autres parties de l'oasis. M. Maspero a même affirmé qu'il n'en existe pas de semblable dans aucun Musée de l'Europe. Ces bustes détachés de couvercles de sarcophages présentent une particularité intéressante. Les morts, au lieu d'être représentés étendus, la tête posée sur le même plan que le reste du corps, comme sur les sarcophages anthropoïdes ordinaires, étaient figurés avec l'apparence de la vie. Ces bustes ont été envoyés au Musée du Louvre par les soins de M. Bourriant.

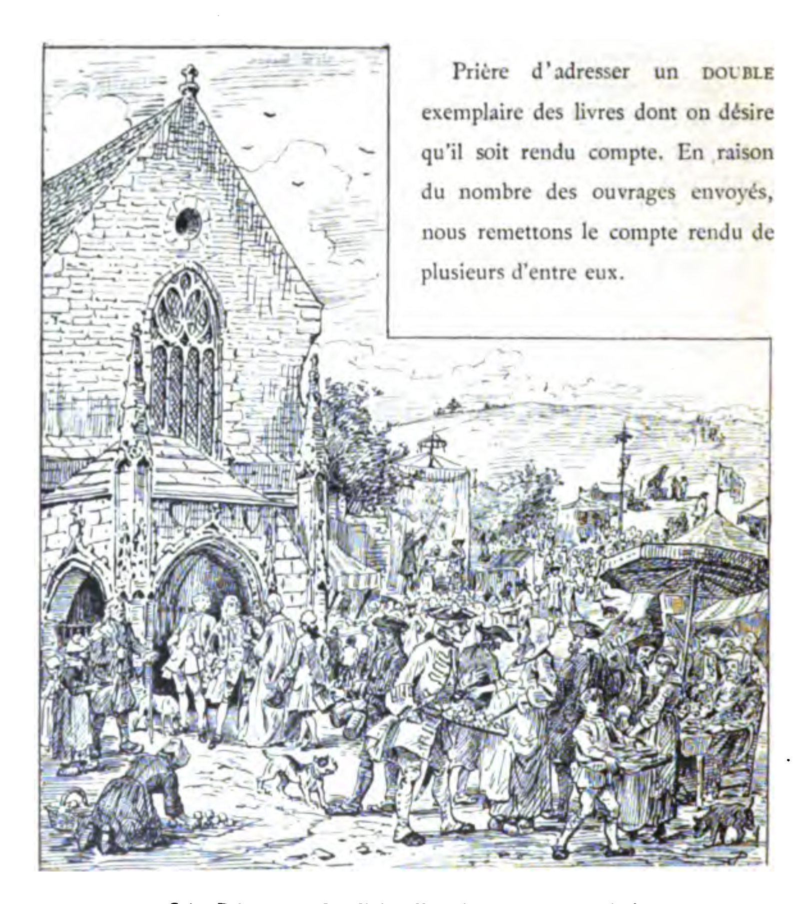
Un sanctuaire athénien. — M. Salomon Reinach a signalé dans un ancien ouvrage un passage resté inaperçu, qui, combiné avec la découverte récente d'une inscription, permet de fixer l'emplacement d'un sanctuaire athénien inconnu, dans lequel existaient encore au commencement du XIXe siècle plusieurs œuvres d'art qui ne semblent pas avoir été transportées ailleurs. M. Homolle, directeur de l'École française d'Athènes, doit prochainement étudier sur place le temple en question.

Le monument d'Adam Klissi dans la Dobroudja (Roumanie). — M. le sénateur Tocilesco, directeur du Musée de Buckarest, a communiqué à l'Académie, dans la séance du 8 juillet, avec de nombreux documents photographiques à l'appui, le résultat des fouilles récentes pratiquées sous sa direction auprès d'un monument connu depuis longtemps, mais resté inexpliqué. Ce monument, dit d'Adam Klissy, présente l'aspect d'une grosse tour ornée de bas-reliefs. D'après M. Tocilesco, il aurait été construit vers l'an 108 après l'ère chrétienne, en souvenir des victoires remportées par Trajan sur les Daces. Les sculptures qui décorent l'édifice et qui ont été presque complètement retrouvées se rapportent aux campagnes de cet empereur; elles offrent, par conséquent, plusieurs points de comparaison avec les bas-reliefs de la Colonne Trajane, à Rome. M. Tocilesco a annoncé à l'Académie que ces fouilles seront continuées et qu'une publication illustrée sera consacrée à la description de ce monument triomphal.

Deux médaillons de Virgile et d'Horace. Tous ceux qui se sont occupés de iittérature latine savent que, de leur vivant, Virgile et Horace n'ont pas joui à Rome d'une réputation égale. Le premier y a toujours été plus admiré que le second. Une découverte faite récemment à Pompéi, et dont M. Gaston Boissier a communiqué un résumé à l'Académie, semble prouver que les deux poètes ont été remis sur un pied d'égalité beaucoup plus tôt qu'on ne l'avait cru jusqu'ici. En effet, dans une maison de très petite apparence, on a trouvé deux médaillons d'une exécution très médiocre, qui représentent sans nul doute Virgile et Horace, images de fantaisie, mais assez semblables aux miniatures du XIIe siècle et du XIIIe siècle qui se trouvent placées en tête des manuscrits des deux poètes. Ces découvertes prouvent que ces miniatures ont été faites sur des originaux de l'époque impériale ; elles offrent toutefois un autre intérêt. Elles nous montrent Virgile et Horace mis par l'admiration publique à côté l'un de l'autre et cela dès le milieu du premier siècle de l'ère chrétienne. Horace faisait partie de ces poètes que le grammairien Cœcilius Epirota introduisit dans les écoles presque du vivant du poète. Ce doit être aussi dans les écoles qu'on a commencé à le mettre à côté de Virgile. Nous savons par Juvénal que leurs bustes y étaient placés à côté l'un de l'autre.

LIVRES REÇUS

Prière d'adresser un DOUBLE exemplaire des livres dont on désire qu'il soit rendu compte. En raison du nombre des ouvrages envoyés, nous remettons le compte rendu de plusieurs d'entre eux.



Saint-Brieuc. — La Foire Fontaine au XVIIIe siècle.
Dessin de Paul CHARDIN.

La Bretagne, si curieuse et si peu étudiée, vient de faire l'objet de plusieurs publications. Si l'on regrette de ne trouver dans aucune d'elles les plans des édifices religieux ou civils et leurs dimensions géométrales, on trouve toutefois des vues pittoresques, amusantes, et des renseignements utiles ; c'est ainsi que nous signalerons aujourd'hui l'ouvrage consacré à Saint-Brieuc, par MM. du Bois de la Villerabel, Chardin et Guyon.

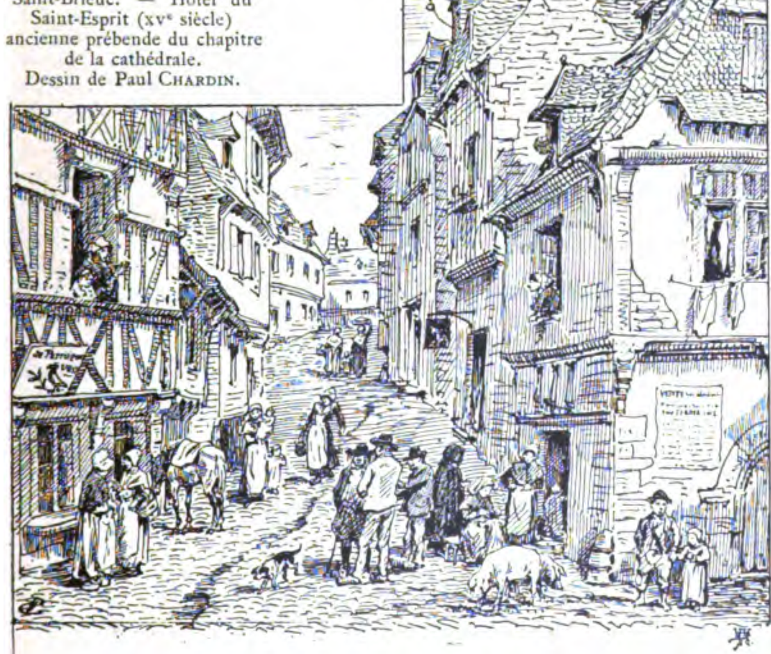
Nous en avons déjà parlé dans le n° 30 de l'*Ami des Monuments et des Arts* (p. 93) en signalant la démolition dont est menacé l'hôtel de Rohan. De leur côté, MM. May et Motteroz, non moins vaillants, ont publié les charmants albums de Constant de Tours.

Vte A. du Bois de la Villerabel. — *A travers le Vieux Saint-Brieuc.* Dessins de Paul Chardin, photographies de Victor Guyon. Saint-Brieuc, petit in-4° avec gr., 286 p.

Charmant volume, imprimé et orné avec un grand goût, dont le mérite revient à une vaillante collaboration; elle nous vaut une monographie détaillée des monuments de Saint-Brieuc. La lecture en est facile. M. Paul Chardin a égayé le texte de dessins qui trahissent son habileté, comme nos lecteurs peuvent s'en assurer par ceux que nous présentons ici. Une précieuse table alphabétique clôture le volume.



Saint-Brieuc. — Hôtel du Saint-Esprit (XVe siècle) ancienne prébende du chapitre de la cathédrale.
Dessin de Paul CHARDIN.



Saint-Brieuc. — Carrefour Fardel.
Dessin de Paul CHARDIN.

E.-A. Martel. — *Nouveaux Rochers des Causses et vallée de l'Hérault*, 1890. Paris, Chamerot, in-8°, gr.

P. Saintenoy et A. de Loë. — *La pierre tombale de Laurent le Blanc*. 9 p., in-8°, 1890. Bruxelles.

« C'était un escuyer du pays de Tourayne. »

P. Saintenoy. — *L'Organisation de la section archéologique du palais du peuple de Bruxelles*, 1891. Bruxelles, 30 p.

Programme d'une exposition des diverses phases de la civilisation.

L'Architecture et la Construction dans le Nord. — Revue mensuelle. Le Rigot frères, Lille, petit in-4°, gr.

N° 5 : Calvacade archéologique. — Plans du Palais des Beaux-Arts. — Notes sur les modifications de l'enceinte fortifiée. — Rapport au préfet pour la conservation de la Noble Tour, des portes de Roubaix et de Gand.

Société archéologique de Bordeaux. Trimestriel, in-8°. — Bordeaux, Féret et fils.

1891, 1re liv. Ed. Féret : *Excursion archéologique à la Réole*. — 1891, 2e fascicule. Leglise, abbé Ferraud, *Congrès de Montauban*. — Girault : *Crypte sépulcrale de Saint-Emilion*. — E. Viganeau : *Saint-Emilion*. — Augier : *Savignac-sur-l'Isle*. — E. Viganeau : Tombeau de la fin du xive siècle.

Prince Roland Bonaparte. — *Mesures de variations de longueur des glaciers du Dauphiné* (massif du Pelvoux), 1892.

Pierre Roland Bonaparte. — *Les variations périodiques des glaciers français*, in-8°, 1891.

Ces deux brochures sont le résultat des utiles recherches que le prince Roland Bonaparte consacre à des observations sur les modifications des sites de France, pittoresques par excellence.

E. Gerspach. — *La manufacture nationale des Gobelins*, in-8°, gravures. Paris, Delagrave (268 p.).


Morlaix (Finistère), Grande-Rue.
Pont d'allée dans une cour de maison.

Guides-albums de Constant de Tours, May et Motteroz, oblong.

1. En Bretagne (Saint-Malo à Brest).
2. Côtes bretonnes (Nantes à Brest).
3. Plages du Nord (Etretat à Ostende).
4. La Suisse.

Charmants guides-albums dont il convient de féliciter les éditeurs; on y trouve des renseignements exacts sur les curiosités à visiter; les indications relatives à la Bretagne sont particulièrement remarquables et révèlent bien des curiosités généralement ignorées, comme nous avons pu nous en rendre compte dans nos voyages en ce curieux pays. Tels, par exemple, ces « ponts d'allée » qui décorent les cours pittoresques des maisons de Morlaix et forment palier d'étages; quoi de plus curieux aussi que ces charniers avec leurs ossuaires et leurs chapelles, égarées parfois en pleine campagne. Que la Bretagne préserve ses monuments! Ce ne sont pas seulement des souvenirs, mais encore une source de revenus par les voyageurs qu'ils y attirent.

Bulletin de la Société d'Etudes des Hautes-Alpes, 1892.

N° 2. — C. ROMIEU : Trouvailles faites à la Batie Montsaléon depuis le commencement du siècle. — F. ALLEMAND : Monographie de Montmaur.

Bulletin archéologique et historique de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne.

1890, DE CASSALADE DU PONT : La Réole, Cadillac. — P. FONTANIÉ : Bordeaux. — DE COSTE : Château de la Brède. — POTTIER : Coffret émaillé de Saint-Martin-d'Aucamville. — Abbé C. DAUX : Abbaye du Mas Grenier. — P. DE FONTENILLES : L'Ivoire du Trésor de la cathédrale de Narbonne. — P. DU FAUR : Charte d'Escazeaux; Excursions dans le Tarn-et-Garonne.

Robinet de Cléry. — *La question de Chambord au point de vue du droit*, 1886, in-8°.

Brochure ancienne mais peu connue sur le caractère légal de la propriété de Chambord. Le *Livre d'or du Salon d'architecture* donnera prochainement un dessin consciencieux de la lanterne du château, par M. Desbois qui l'a restaurée et en présente le seul relevé exact.

A. Guillon. — *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts en 1891.*

Compte rendu annuel et très soigné dû au peintre distingué auquel les monuments sont redevables de tant de soins nécessaires.

Armant Dayot. — *Raffet et son Œuvre*, gr. in-8°, 100 gr. Paris, Imprimeries Réunies.

Revue du Tarn-et-Garonne, 1892, n° 1.

M. Jolibois publie désormais sur le format in-8° son utile recueil.

N° 1. — E. CABIÉ : Testament de Louis Ier d'Amboise. — E. R. : Vie rurale dans les environs d'Albi. — Ch. PORTAL : Pouillé du diocèse d'Albi vers la fin du XVIe siècle. — J. ROLLAND : Rochegude.

Eugène Müntz. — *La Bibliothèque Lesoufaché à l'Ecole des Beaux-Arts*, 1892. Paris, 8 p., in-8°.

Véritable bibliographie des traités d'architecture de la Renaissance, en particulier de ceux des maîtres français; il n'existe pas de collection plus complète des œuvres de Du Cerceau.

Baron E. Seillière. — *Une excursion à Ithaque*, in-4°. Paris, 1892.

Illustré de spirituelles vues de l'île, dessinées par P. Vignal d'après les photographies de l'auteur, et d'une carte d'Ithaque. Publication faite avec goût par un lettré qui emploie heureusement ses loisirs et en tire un utile parti; l'auteur cherche à identifier les sites de l'île avec les passages du poème.



Saint-Brieuc. — Un coin du Martray.
Dessin de Paul CHARDIN.

Le propriétaire-gérant, CH. NORMAND.

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.

TABLE DES GRAVURES DU N° 31

(Voir à la 2e page de la couverture la table des articles.)

L'AMI DES MONUMENTS & DES ARTS

(Un an, 25 fr.; étranger, 30 fr.)

RECUEIL DE DOCUMENTS INÉDITS

Paraît sous forme de petits volumes, publiés régulièrement tous les deux mois, avec nombreuses illustrations, planches hors textes, en-têtes, lettres ornées, eaux-fortes, héliogravure.

On peut se procurer les quatre volumes précédents au prix de **25** fr. chacun (**30** fr. pour l'étranger). Il en reste peu d'exemplaires. Le prix des derniers sera augmenté. Epreuves d'amateurs des eaux-fortes et héliogravures (destinées à l'encadrement) sur Japon avec grandes marges. Prix de chacune d'elles : **8** fr.

MOSCOU

PRIX : 10 FR. — AVEC NOMBREUSES ILLUSTRATIONS

NOUVEL ITINÉRAIRE-GUIDE

RICHEMENT ILLUSTRÉ

ARTISTIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE

DE

PARIS

Publié sous le patronage de la Société des Amis des Monuments Parisiens

TEXTE AVEC DESSINS

PAR

CHARLES NORMAND

Architecte diplômé par le Gouvernement
Secrétaire général de la Société des Amis des Monuments Parisiens
Directeur de la Revue l'*Ami des Monuments et des Arts*

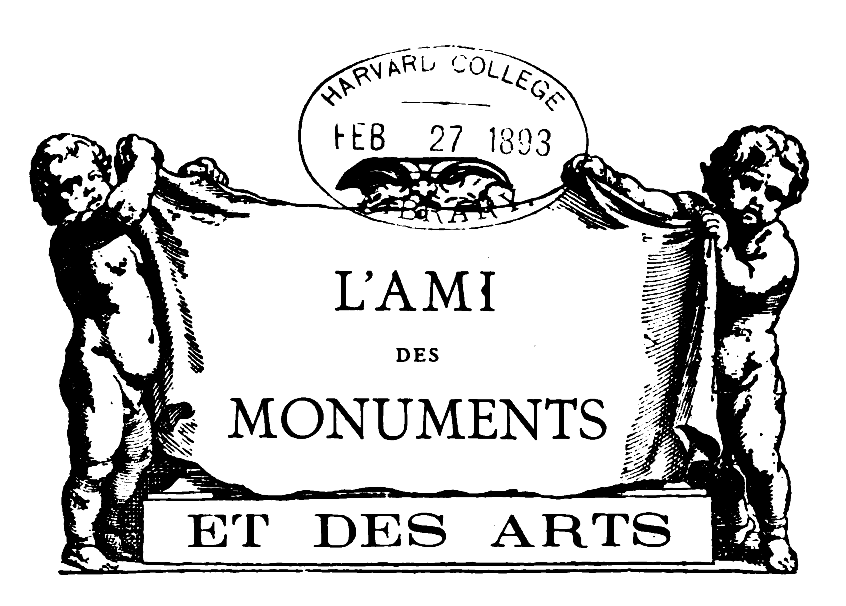
1er Volume, 25 fr. Étranger, port en plus

LIVRE LE PLUS COMPLET & LE PLUS RÉCENT SUR PARIS

Au courant des fouilles, monuments nouveaux, renseignements historiques, anecdotiques. Publication de luxe, format de poche, le plus joli souvenir de Paris. Vieilles vues et plans, ensembles, détails inédits, perspectives restituées. En-têtes et lettres ornées en couleur, 450 pages, avec près de 150 gravures et planches.

PARIS, 98, RUE DE MIROMESNIL (Autrefois, 51, rue des Martyrs)

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.



REVUE DES DEUX MONDES DES BEAUX-ARTS ET DE L'ARCHÉOLOGIE

ILLUSTRÉE

ORGANE DU COMITÉ DES MONUMENTS FRANÇAIS

DU COMITÉ INTERNATIONAL D'AMIS DES MONUMENTS

ET DE LA SOCIÉTY FOR THE PROTECTION OF ANCIENT BUILDING

ADOPTÉE PAR LE CONGRÈS OFFICIEL INTERNATIONAL POUR LA PROTECTION DES MONUMENTS ET ŒUVRES D'ART COMME ORGANE ENTRE LES ARTISTES, ÉRUDITS ET AMATEURS DE TOUS PAYS

ÉTUDE ET PROTECTION DES ŒUVRES D'ART DE LA FRANCE

REVUE DES DERNIÈRES DÉCOUVERTES DU MONDE ENTIER

FONDÉE ET DIRIGÉE PAR

CHARLES NORMAND

Architecte diplômé par le Gouvernement
Secrétaire de la Société des Amis des Monuments parisiens
Président honoraire de la Société des Amis des Monuments rouennais

N° 32. — 6e volume (1892)

PARIS

98, RUE DE MIROMESNIL

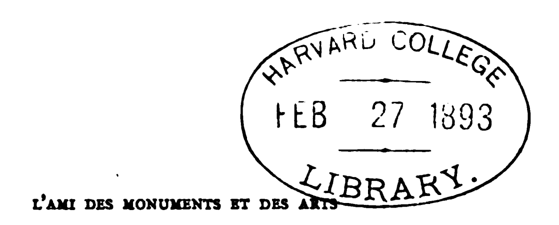
Autrefois, 51, rue des Martyrs

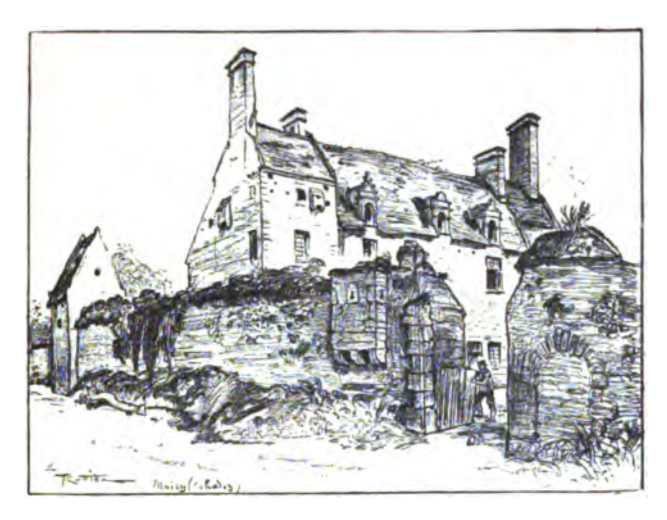
Tous droits réservés

TABLE DES ARTICLES DU N° 32

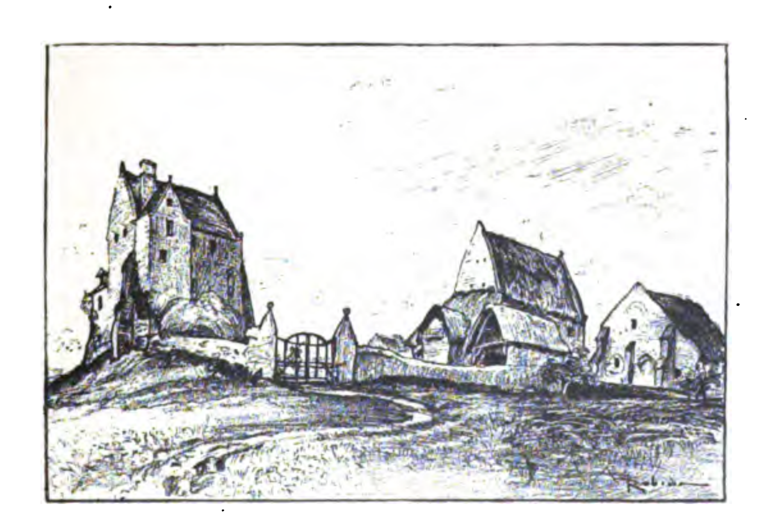
(*Voir à la page 4 de la couverture la table des gravures.*)

L'abondance des matières nous oblige à remettre le compte rendu d'un grand nombre d'ouvrages, ainsi que la **LISTE DES MEMBRES NOUVEAUX**.



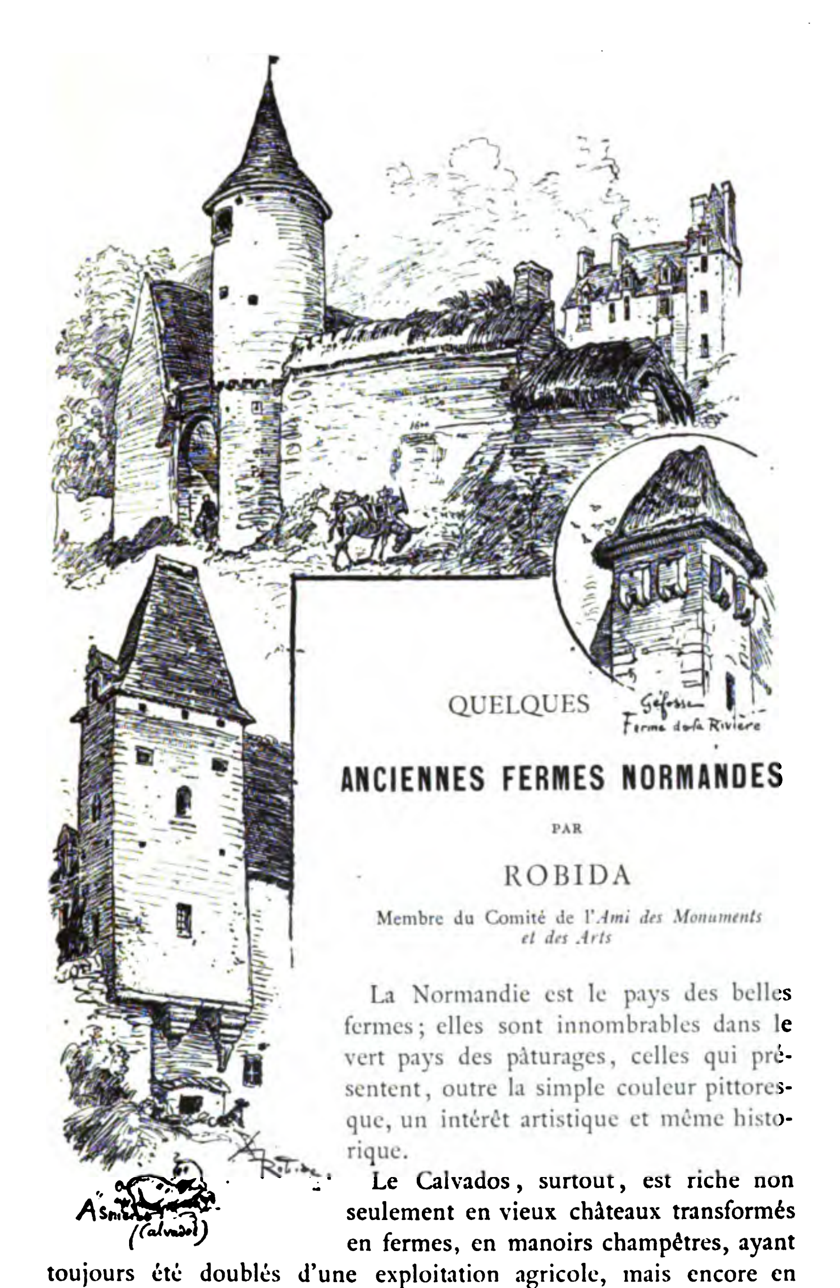


Ferme à Maisy, près Grandcamp (Calvados).



Fermes Normandes
Dessin inédit de Robida.

Ferme de Neuilly (Calvados), ancien château des Evêques de Bayeux.



QUELQUES

ANCIENNES FERMES NORMANDES

PAR

ROBIDA

Membre du Comité de l'*Ami des Monuments et des Arts*

La Normandie est le pays des belles fermes; elles sont innombrables dans le vert pays des pâturages, celles qui présentent, outre la simple couleur pittoresque, un intérêt artistique et même historique.

Le Calvados, surtout, est riche non seulement en vieux châteaux transformés en fermes, en manoirs champêtres, ayant toujours été doublés d'une exploitation agricole, mais encore en fermes plus modestes, bien closes, qui furent pourvues aux époques troublées des XVe et XVIe siècles, de quelques petits moyens défensifs.

Dans l'arrondissement de Bayeux, on en rencontre dans presque tous les villages. Ce n'est pas la ferme riante du pays de Caux, en pans de bois, égayée par les taches blanches du plâtre, ni le joli manoir de bois à tourelles de Lisieux, ce sont des constructions plus sévères, de hauts bâtiments de pierres grises à pignons robustes, entourés de grands murs épaulés souvent par des contreforts verdis par les mousses. Les entrées anciennes sont fort belles, c'est toujours la grande porte charretière à côté de la porte basse, butées en dedans par de massifs contreforts et flanquées souvent d'échauguettes carrées percées de meurtrières.

Les fermes de Maisy, près de Grandcamp, sont ainsi protégées ; aux grands bâtiments se voient aussi des machicoulis accrochés comme de petites échauguettes. La belle ferme de la Rivière à Géfosse, toujours près de Grandcamp, bien fermée de hauts murs flanqués de pavillons carrés, possède au rez-de-chaussée du grand bâtiment une jolie salle voûtée. Du côté de l'herbage, une tour carrée s'adosse au pignon. Le chaume de cette tour couvre un joli petit réduit avec des machicoulis sur trois faces.

On en pourrait réunir une série, de ces fermes curieuses, dans un rayon de quelques lieues autour de Bayeux, et ajouter aux quelques spécimens croqués ci-dessus des édifices moins modestes, voués à la culture et à l'élevage aussi, comme :

Le château quelque peu ruiné d'Argongues, qui est un superbe édifice du XVIe siècle, accompagné de tours et de débris plus anciens, où, dans un haut corps de logis, des cultivateurs habitent quelques salles au pied d'une magnifique tour d'escalier.

L'abbaye de Longue, avec son logis abbatial habité, ses grandes salles devenues des granges et son église à demi écroulée pleine de fagots.

Le manoir des évêques de Bayeux à Neuilly près Isigny ; le manoir de Pryes des XVe et XVIe siècles, très curieux ensemble de bâtiments à cheminées monumentales, précédé d'un très beau portique d'entrée ; le manoir d'Englesqueville, du XVIe siècle, et bien d'autres...



LE PLAN PRIMITIF

DE SAINT-MARTIN DE TOURS

D'APRÈS LES FOUILLES ET LES TEXTES

PAR

MGR CASIMIR CHEVALIER

Clerc national de France

Membre d'honneur de l'Académie pontificale d'Archéologie à Rome.

(Suite. — Voir l'*Ami des Monuments et des Arts*, 1892, n° 31.)

VI

NÉCESSITÉS ARCHITECTURALES IMPOSÉES PAR LE PÈLERINAGE



DONC tous ces textes se complètent, s'éclairent mutuellement, se corroborent les uns les autres et forment par leur réunion un faisceau de preuves irréfragable. Il en résulte avec évidence que le tombeau du thaumaturge était déposé dans une abside intérieure et qu'un *atrium* ou déambulatoire contournait cette abside. Les absidioles ne sont pas expressément désignées par Grégoire de Tours, mais il est permis de les reconnaître dans ces places spéciales, *locus*, réservées aux infirmes.

La concordance parfaite de tous ces textes au point de vue architectural n'est pas moins remarquable au point de vue historique. Qu'on lise les nombreux récits accumulés par Grégoire de Tours dans les quatre livres des *Miracles de saint Martin*, et l'on constatera avec quelle étonnante facilité les faits s'encadrent sans le moindre effort dans le plan de la basilique si nettement indiqué par l'historien, et complété

par les fouilles récentes. Le tombeau est à l'abri dans l'enceinte d'une abside intérieure; les foules qui se pressent autour de ce sépulcre signalé par tant de merveilles, circulent sans désordre, sans embarras, dans le portique qui entoure l'*absida corporis* et peuvent satisfaire leur dévotion sans troubler les offices qui s'accomplissent dans le sanctuaire; enfin les aveugles, les estropiés, les malades, tous ceux qui ne peuvent être exposés aux mouvements parfois tumultueux de la multitude, occupent un refuge assuré dans les absidioles et peuvent y séjourner en pleine sécurité, couchés sur leur grabat ou installés dans leur petite voiture, pendant des mois et des années; il n'est pas jusqu'au puits de la basilique qui ne trouve une place commode dans une des absidioles.

Qu'on veuille bien nous dire si tout cela est praticable dans une abside créée sur le type classique de celles de Rome ou de Ravenne. A Tours, d'après les chiffres donnés par saint Grégoire, l'hémicycle de l'abside devait avoir tout au plus trente pieds d'ouverture et quinze de profondeur, chiffres proposés par Quicherat et adoptés par M. de Lasteyrie, mais avec une certaine hésitation par celui-ci, ces dimensions lui paraissant un peu grandes pour un vaisseau dont la hauteur n'atteignait que quarante-cinq pieds. Or, c'est dans cet étroit espace qu'il faut installer le sarcophage vers le fond de l'abside avec sa grille et les appareils nécessaires pour un luminaire nombreux, cierges et lampes, — réserver un espace entre le sanctuaire et le tombeau, *inter altarium et sanctum tumulum*, pour les pèlerins d'élite qu'on ne peut décemment mêler avec la plèbe et les malades, — placer l'autel en avant, — disposer le puits sur un des côtés — et enfin assurer la libre circulation de la foule autour du sépulcre et le séjour prolongé des infirmes aux pieds de saint Martin. Ce problème est-il réalisable? Tout architecte répondra immédiatement, sans hésiter : non, cela est impossible.

Saint Perpet avait été sans doute frappé de ces graves inconvénients dans la petite basilique bâtie par saint Brice, et, pour favoriser ce pèlerinage qui était déjà le plus célèbre et le plus fréquenté de la Gaule, il adopta des dispositions architecturales nouvelles ou du moins fort rares en Gaule au ve siècle. Ce monument arrache des cris d'admiration à Grégoire de Tours; en en racontant la dédicace, il note l'ampleur plus grande du vaisseau et loue le goût ingénieux de Perpet, *sagaci insistens studio*, et l'effet magnifique de son œuvre. « J'aurais beaucoup à dire sur cette construction, continue l'historien, mais comme elle est sous nos yeux, je crois qu'il est mieux de me taire. »

Paroles irritantes pour notre curiosité, parce qu'elles nous font pressentir quelque chose qui sort du cadre habituel [1].

Les nécessités impérieuses du grand pèlerinage martinien, voilà donc ce qui a provoqué à Tours l'adoption du type de la basilique à déambulatoire, complétée par une couronne d'absidioles. Le type de la basilique civile était très bien adapté aux besoins ordinaires de la religion chrétienne, c'est-à-dire au sacrifice et à l'enseignement. Mais il se prêtait moins bien au culte des martyrs et des saints, que les fidèles voulaient approcher de très près, pour les vénérer et les implorer. Un maître en la matière, l'illustre M. de Rossi, nous écrivait récemment à ce sujet : « Dans le cas particulier de saint Martin de Tours, il me semble que vous avez raison de trouver un rapport entre la vénération extraordinaire dont il était l'objet et la disposition de l'abside, imitée du reste d'après les types préexistants et très connus, du moins en Italie. Ce que l'on croyait architecture du moyen âge est, au contraire, un type de la fin au moins du IVᵉ siècle ou du commencement du Vᵉ. »

De ces nécessités de culte, qui imposent parfois des dispositions architecturales peu usitées, nous pouvons produire un exemple frappant et montrer un déambulatoire créé dans un but spécial en pleine Germanie, dans le cours du VIIIᵉ siècle. Saint Wunebaud, fondateur et premier abbé du monastère de Heidenheim, mourut en odeur de sainteté en 761, et ses reliques vénérées furent bientôt l'objet d'un pèlerinage célèbre. Seize ans après sa mort, son frère, saint Willibaud, évêque d'Eichstaedt, alla à Heidenheim faire la translation du corps dans une nouvelle église construite pour cet objet. L'édifice n'était pas encore achevé ; mais on avait établi dans la partie orientale un portique destiné à communiquer avec la crypte. Le corps de saint Wunebaud fut donc porté solennellement dans le sépulcre nouveau, dans le portique dont nous venons de parler; après quoi l'évêque chanta la messe à sa tête [2].

1. *Mirac.*, I, 6. Fundamenta templi, ampliora quam fuerant, super beata membra locare disposuit; quod sagaci insistens studio, mirifice mancipavit effectui. De qua fabrica multum quod loqueremur erat; sed quia præsens est, conticere exinde melius putavimus.

2. Celebratis missarum solemniis (Episcopus) statim illam porticum quæ fabricata atque parata in orientali plaga tenebatur,... sanctum Domino consecravit templum. Non omnis illa ecclesia adhuc edita subtiliterque in sublime fuerat erecta; sed una tantum porticus in orientali plaga præpropero tenebatur opere, ut illic almus Altissimi athleta conderetur in crypta... Et posuerunt eam in monumento novo, in illa porticu de qua supra diximus, et statim postea missam cantavit episcopus ad suum caput. — MABILLON, *Acta SS. ordinis S. Benedicti*, sæculum III, pars secunda, p. 188.

Ce portique, cette crypte, cet autel à la tête du saint, n'y a-t-il pas là une similitude frappante avec l'*atrium* de Saint-Martin de Tours et le tombeau orienté du thaumaturge? Certainement, cette disposition remarquable ne saurait être attribuée à la Germanie, encore presque barbare à cette date, et à peine initiée à la foi chrétienne. Mais nous savons par des écrits contemporains que les deux frères Wunebaud et Willibaud, d'origine anglo-saxonne, quittèrent l'Angleterre dans des vues de piété, débarquèrent à Rouen, visitèrent en France un grand nombre d'oratoires de saints (sans doute Saint-Martin de Tours) et passèrent en Italie d'où leur parent, saint Boniface, les appela en Germanie. Le portique d'Heidenheim s'explique dès lors facilement [1].

VII

ORIGINES DU PLAN DE SAINT-MARTIN

Ces dispositions architecturales étaient en effet éonnues depuis longtemps. Dans ses savantes publications, M. de Rossi a signalé la basilique de Sainte-Marie-Majeure à Rome, fondée vers 360 par le pape Libère et renouvelée de 432 à 440 par le pape Sixte III. Les matrones s'y tenaient dans un lieu appelé *matroneum*, derrière la chaire pontificale, et si près d'elle, qu'elles entendaient tout ce que le pape disait à ses ministres : fait inexplicable dans l'hypothèse d'une chaire placée au fond d'une abside fermée. Il y avait là évidemment un *atrium* ou déambulatoire ouvert sur l'abside intérieure par des arcades. L'illustre archéologue romain en cite « deux autres exemples remarquables, d'un caractère tout à fait normal, qui sont contemporains de la basilique de Sixte III. Nous voulons parler, dit-il, des antiques absides récemment découvertes à Naples, celle de l'église de Saint-Georges, que fit construire l'évêque Sévère, vers la fin du IVe siècle ou dans les premières années du Ve, et celle de Saint-Jean-le-Majeur qui dut sa fondation à l'évêque Vincent, au VIe siècle. Leurs arcades reposaient sur des colonnes surmontées de chapiteaux ornés de mono-

1. Dans la *Vie de saint Willibaud* (*ibid.*) il est dit : Iterum pergere cœperunt (per Galliam), et sic multa illic sanctorum oratoria, quæ illis commoda fuerunt, orando petierunt. — Et dans la *Vie de saint Wunebaud* : sanctorum petierunt basilicas.

grammes chrétiens. Les ouvertures furent murées plus tard pour renforcer ces vieux édifices [1]. »

« Mais de ce que le fond de ces absides était ouvert, objecte M. de Lasteyrie, il ne résulte pas qu'un déambulatoire en fît le tour. » Il fallait pourtant bien, répondrons-nous, que ce lieu communiquât directement avec les bas-côtés de la basilique, afin que les fidèles pussent participer à la communion; il fallait aussi qu'il fût clos en arrière, et la forme de clôture la plus naturelle et la plus convenable était un hémicycle concentrique à celui de l'abside. Aucun architecte ne nous démentira sur ce point.

Nous ne nous étendrons pas longuement sur les chevets des basiliques couronnés anciennement de plusieurs absidioles. On peut en voir deux encore debout, près de Rome, sur l'aire du cimetière de Calixte : ces deux petites basiliques *trichores*, c'est-à-dire à trois absides saillantes extérieurement, sont du III[e] siècle, et l'une d'elles est attribuée par M. de Rossi au pape saint Fabien qui gouverna l'Eglise de 240 à 253. Cette date montre bien qu'ici il n'y a pas d'influence byzantine [2]. Il y avait aussi, près du baptistère de Saint-Jean de Latran, une *cella trichore* semblable, dédiée à la Sainte Croix, par le pape saint Hilaire (461-468); elle fut détruite sous Sixte-Quint, mais on en peut voir le plan dans l'ouvrage de Ciampini [3].

Des absides *trichores*, il était facile de passer aux absides *pentachores*, beaucoup d'édifices de cet âge, monuments funéraires, baptistères, etc., étant fournis d'exèdres ou de niches en nombre impair. M. de Lasteyrie l'admet volontiers et en cite lui-même, en Afrique, plusieurs exemples qu'il attribue à une influence orientale, quoiqu'il soit plus simple de les rattacher à certaines basiliques de Rome où l'influence byzantine n'a rien à revendiquer.

Ces deux éléments, les chevets à absides multiples et les déambulatoires, étant donnés, il était facile de les combiner et c'est à cette combinaison, créée par un architecte intelligent, qu'est dû le plan si remarquable de Saint-Martin. Toutefois, nous ne connaissons en Italie aucun exemple de cette disposition, suggérée sans aucun doute par les besoins du grand pèlerinage martinien.

1. G.-B. DE ROSSI, *Musaici cristiani delle chiese di Roma*; texte italien avec traduction française, fasc. IX et X. Rome, Spithoever, 1882. — *Bullettino di archeol. cristiana*, 1881, 1882. — *L'abside di S. Giorgio maggiore in Napoli*. Napoli, Giannini, 1881.

2. DE ROSSI, *Roma sotterranea*, III, pp. 457-459, 469-470, 471-472.

3. CIAMPINI, *De sacris ædificiis a Constantino magno constructis*.

A ce sujet, M. Albert Lenoir nous écrivait le 10 décembre 1887 : « Ainsi que vous le dites, les dispositions particulières produites par les fouilles que vous avez suivies avec tant de soin sont des nouveautés pour l'archéologie chrétienne dans les Gaules ; mais vous les appuyez sur des textes de saint Paulin, sur des monuments décrits par M. de Rossi et d'autres écrivains, enfin sur des monuments encore debout, tels que le baptistère de Sainte-Constance, l'abside bâtie par l'évêque Sévère à Naples, etc. On doit donc voir à Tours une première application, dans nos contrées, d'un plan autre que celui que présentent, en général, les basiliques latines de l'Italie, de l'Orient même. Cette application de formes nouvelles, que je comprends dans un pays où l'on aima toujours à changer, serait le germe des formes qui furent admises pendant tout le moyen âge. »

Nous n'avons pas besoin de relever la valeur de cette adhésion, de la part d'un savant et d'un artiste aussi éminent que M. Albert Lenoir.

VIII

LA TOUR-CAMPANILE DE SAINT-MARTIN

Nous ne terminerons pas cette étude sur le plan de Saint-Martin sans parler de la tour qui devait faire un des principaux ornements de la basilique. L'existence de ce membre important de l'édifice nous est révélée par des manuscrits du IXe siècle, dont la rédaction primitive est antérieure à l'année 558, et qui nous ont conservé les inscriptions et l'indication des sujets des peintures ou des mosaïques dont la basilique était décorée. C'était comme une sorte de livret destiné à guider les étrangers dans la visite du sanctuaire.

Or, au commencement de ce livret, tout de suite après le titre général annonçant les petits poèmes, vient la rubrique : *Item primi in turre a parte orientis*. Ces dix premiers vers, inscrits sans doute sur la façade de la tour, sont suivis de neuf autres qui, bien qu'ils n'aient qu'une rubrique unique, *Item alius*, formaient cependant deux inscriptions séparées, placées probablement sur les deux côtés. Ces vers s'adressent à ceux qui entraient dans la basilique : *ingrediens templum... intraturi aulam... templa Dei petiturus...* et expriment trois fois les sentiments qu'il convient d'apporter dans le lieu saint.

Quelle place occupait la tour dans la basilique martinienne? Les mots *a parte orientis* s'appliquent-ils à la situation de la tour par rapport à l'église ou à l'emplacement de l'inscription par rapport au lecteur? Plusieurs ont pensé que la tour était située derrière l'abside, à l'orient. M. de Rossi a adopté ce sentiment [1]; mais les fouilles ne nous ont révélé dans cette région aucune substruction qu'on puisse considérer comme la fondation d'une tour, aucune porte ouverte dans ces énormes maçonneries. Il se pourrait cependant qu'il y eût de ce côté une tour purement décorative élevée au dessus de l'absidiole terminale, sorte de vaste *ciborium* extérieur destiné à signaler de loin l'emplacement du saint tombeau, comme on le voit dans l'image de la basilique martinienne figurée dans la célèbre mosaïque de Saint-Ambroise de Milan [2]. L'épaisseur considérable des murs, l'affaissement qu'ils ont subi sous le poids des œuvres supérieures, donnent une certaine vraisemblance à cette opinion; mais ce n'est pas de cette tour que parle le livret, et ce n'est pas là qu'on eût inscrit les invitations *Ingrediens templum*, &[a].

M. de Lasteyrie, considérant que les inscriptions ont dû être copiées dans l'ordre où elles se présentaient aux visiteurs, et que les trois inscriptions de la tour précèdent celle de la porte d'entrée, en a conclu que la tour était placée en avant de la basilique, à l'occident, ce qui était l'orient pour les visiteurs arrivant du dehors. Ce raisonnement repose sur une connaissance incomplète des lieux. La porte occidentale était, il est vrai, au point de vue architectural, la porte principale et solennelle de la basilique, mais ce n'était pas l'entrée la plus naturelle pour les pèlerins. Venant pour la plupart de la ville de Tours, où aboutissaient toutes les voies romaines de la région, ils suivaient nécessairement le chemin public, tracé de l'est à l'ouest, qui unissait l'église cathédrale à la basilique [3], et ils arrivaient ainsi à la porte du nord de la nef, ouverte du côté de la Loire, *a parte Ligeris*, comme l'indique le livret des inscriptions. Dans leur pieux empressement, au lieu d'aller chercher plus loin la porte de l'*atrium* extérieur de la basi-

1. *Bullettino di archeologia cristiana*, 4e série, 5e année, p. 82. — *Revue de l'art chrétien*, t. VIII, 1re livraison, 1890.

2. On peut voir une chromolithographie très réduite de cette mosaïque, exécutée d'après une aquarelle de H. Toussaint, dans le *Saint Martin* de M. Lecoy de la Marche, p. 20; Tours, Mame, 1881.

3. C'est le chemin que parcourut Clovis quand il sortit de la basilique de Saint-Martin, revêtu de la pourpre, distribuant de l'or et de l'argent au peuple pour célébrer sa promotion au titre de consul : « In itinere illo, quod inter portam atrii basilicæ beati Martini et ecclesiam civitatis est. » *Histor. Francor.*, lib. II, cap. 38.

lique, ils entraient immédiatement par la porte latérale. Les graves admonitions de la tour eussent donc été complètement perdues pour eux, à la place que le critique leur assigne.

Quicherat, mieux inspiré, a judicieusement placé la tour au carré du transept, entre la nef et l'autel. Les pèlerins, à peine entrés, se dirigeant aussitôt vers le saint tombeau, vers l'orient, étaient arrêtés par la tour qui, sur trois de ses faces, leur recommandait le respect, la foi, la haine du péché, et une ferme confiance dans la vertu du bienheureux thaumaturge. Cette place était donc la mieux appropriée au sens des inscriptions.

La tour imaginée par Quicherat n'était pas seulement une tour-lanterne destinée à éclairer le chœur et le sanctuaire, c'était aussi un campanile muni d'une cloche pour appeler les moines aux matines et les fidèles aux offices. La première inscription, dans son latin obscur et entortillé, l'insinue assez clairement. M. de Rossi a fait remarquer que ce petit poème, en montrant saint Martin appelant les peuples du haut du ciel, fait une allusion évidente au rôle liturgique de la tour, qui est de convoquer les chrétiens aux divins mystères.

Grégoire de Tours nous a même transmis dans une anecdote une particularité qui ne laisse aucun doute sur l'existence d'un campanile et d'une cloche dans la basilique martinienne. Un pèlerin, dit-il, avait tenté d'emporter secrètement quelque pieux souvenir de la basilique, de la cire ou de la poussière du tombeau ; n'ayant pu réussir, il revint la nuit pour les vigiles, et ayant rencontré le câble qui sert à mettre la cloche (*signum*) en mouvement, il en coupa un fragment : *nocte ad funem illum de quo signum commovetur advenit*. Ce texte prouve clairement que la tour n'était pas au dehors de l'église [1].

Selon toute apparence, la tour se terminait au dessus de la toiture par une construction en bois à plusieurs étages, genre de construction que les anciens désignaient sous le nom de *machina* [2]. Grégoire de Tours y fait évidemment allusion dans un passage où il nous présente un énergumène tourmenté par une légion de démons, qui escalade l'étage supérieur voisin de la voûte, *machinam, quæ sanctæ cameræ erat propinqua, conscendens*, avec l'intention de se suicider ; de là il se précipita, mais la vertu de saint Martin le protégea dans sa chute, et il

1. *Mirac. S. Martini*, lib. I, cap. 28 ; *De fune abscisso*.
2. C'est sans aucun doute vers cette tour de la basilique que se tournait saint Eufrône pour prier saint Martin du haut des murailles de la ville : « Orante beato Euphronio episcopo de muro civitatis contra basilicam. » *Mirac. S. Martini*, I, 23.

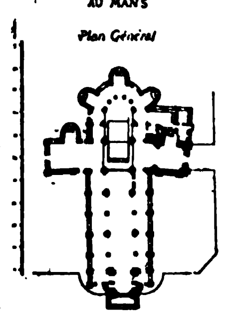
tomba sur le dallage de la basilique sans se blesser. Détail à noter : il y avait un escalier, partant probablement des galeries, qui facilitait l'accès du campanile. Ce dernier trait nous permet de compléter l'ensemble de la tour[1].

IX

LE TYPE DE SAINT-MARTIN ÉTAIT-IL ISOLÉ ?

Abordons maintenant les dernières objections formulées contre notre travail sur Saint-Martin; elles portent principalement sur le défaut de tout monument similaire avant l'époque carolingienne.

« Je puis donc répéter ce que j'ai dit plus haut, écrit notre critique, on ne faisait pas avant l'époque carolingienne d'églises ayant un déambulatoire et des absidioles au pourtour du sanctuaire. Je ne crois même pas qu'on en ait jusqu'ici pu produire d'exemple certain avant la fin du xe siècle..... Or, peut-on admettre qu'un monument aussi fameux (que Saint-Martin), qu'une église dont tant d'auteurs ont parlé, qu'un sanctuaire qui attirait des pèlerins de toutes les parties de la France, ait pu présenter une disposition aussi anormale sans qu'aucun écrivain y ait fait la moindre allusion ?... Ne voit-on pas enfin combien il est improbable que la basilique de saint Perpet ait présenté un plan si remarquable sans qu'il ait fait école, sans qu'il ait fait surgir des imitations. »



Ces imitations ne sont peut-être pas aussi rares qu'on le croit communément. Nous en prendrons pour preuve l'église des Saints-Apôtres ou de Notre-Dame du Pré au Mans, que discute précisément M. de Lasteyrie[2]. Il y avait là à l'origine une crypte où fut enseveli saint Julien, l'apôtre du Maine; bientôt un petit oratoire s'éleva autour du sépulcre. Le pèlerinage se développant, l'évêque saint Innocent, vers 540, agrandit l'édifice et l'orna, c'est-à-dire

1. *Mirac. S. Martini*, I, 38.
2. Voir le plan de N.-D. du Pré dans le mémoire de M. de Lasteyrie, p. 24, et le résultat des fouilles faites en 1843 dans l'église du Pré, d'après le croquis très intéressant levé par M. l'abbé Livet et publié par M. Ratel. *Bulletin de la Société archéol. de Touraine*, VIII, 310.

qu'il construisit une abside nouvelle dans la partie orientale, et y ajouta un monastère et des hospices pour les pèlerins et les pauvres [1].

Or, que trouvons-nous à N.-D. du Pré? Un chevet *trichore*, en petit appareil avec chaînes de grand appareil aux montants des fenêtres et à tous les angles saillants, et un déambulatoire autour de la crypte et de l'oratoire primitif. Aucun caractère ne s'oppose à ce que cette construction, qui mérite bien l'éloge *exornavit* du vieil historien des évêques du Mans, ne soit du VIe siècle; en tout cas, elle ne saurait être du même âge que la nef, quoique le critique les attribue toutes deux au XIe siècle, malgré la différence des maçonneries. Pour nous, qui sommes frappé de la concordance des textes et des caractères archéologiques, nous croyons que le chevet remonte à saint Innocent, ou qu'il a été rebâti peu de temps après sur le même plan et les mêmes fondations, comme cela s'est pratiqué à Tours. La seule raison qu'on puisse opposer à cette antiquité est celle que M. de Lasteyrie formule en ces termes : « Nous n'avons pas en France un seul édifice présentant le même plan avant le Xe siècle. »

Nous ne saurions accepter cette fin de non recevoir, qui ferme la porte à toute recherche archéologique. On a beau nous dire : « Tous les archéologues ont enseigné jusqu'ici que les églises bâties en Occident, au début de la domination barbare, affectaient dans leurs grandes lignes le plan des basiliques dont Rome et Ravenne nous ont conservé de si curieux exemples. » Nous demanderons sur quelles bases matérielles, sur quels monuments repose cet enseignement. On nous montrera sans doute en Gaule quelques églises rurales, quelques débris épars çà et là, quelques cryptes, quelques basiliques de second ou de troisième ordre; mais est-ce de pareils éléments qu'on prétend tirer la loi architecturale des grands monuments, des cathédrales, des sanctuaires illustrés par des pèlerinages fameux? C'est trop peu, pour ne pas dire rien, et M. de Lasteyrie le reconnaît lui-même nettement : « Nous sommes ainsi, dit-il, faute de points de repère, dans l'ignorance à peu près complète de ce que l'art de bâtir a pu produire en Gaule, entre la chute de l'empire romain et l'avènement de la dynastie capétienne. »

Les archéologues sont donc forcés d'aller au dehors et de nous opposer les basiliques classiques de Rome et de Ravenne. Il y en a deux

1. Ecclesiam quoque Apostolorum ultra fluvium Sartæ exaltavit et exornavit (Domnus Innocens), seu in ejus orientali parte absidam novam construxit. *Acta episcop. Cenomann.*, dans les *Vetera Analecta*, III, 60.

types bien distincts : le type de la basilique civile en parallélogramme avec une abside semi-circulaire, lequel trouve dans Sainte-Agnès-hors-les-Murs son expression parfaite, — et le type de la basilique chrétienne avec large transept, disposé, soit en avant de la *confession*, comme autrefois à Saint-Pierre de Rome, soit en arrière, comme à Saint-Paul-hors-les-Murs, de manière à figurer une croix en *Tau* [1] : innovation remarquable, qui brise le cadre de la basilique vitruvienne pour favoriser l'accès des fidèles près des tombeaux des saints. Si ces formes sont les seules, si elles sont consacrées exclusivement par l'art chrétien, comme on le prétend, les fouilles de Saint-Martin ont évidemment tort.

Mais il y a autre chose, comme nous l'avons démontré plus haut. Depuis quelques années, M. de Rossi a fait entrer dans la science des éléments nouveaux d'information, et il a signalé, dans des lieux de Rome visités par tous les pèlerins, deux types inattendus de basiliques : celui de la basilique à absides multiples et celui de la basilique à déambulatoire. Rome étant encore au ve siècle la maîtresse de toutes les nations, nous devons nous demander si ces formes élégantes n'auraient pas pénétré en France, et si, en présence de nécessités spéciales, elles n'auraient pas été modifiées et combinées par le génie de notre race, essentiellement novateur et amoureux de la symétrie. Les fouilles de Saint-Martin répondent à cette question.

Le type martinien a dû provoquer des imitations, surtout là où de grands pèlerinages en faisaient mieux apprécier la valeur, et, quand on aura secoué le joug du prétendu principe qui dénie à la *chorea* le droit à l'existence avant le xe siècle, on en trouvera des exemples, malgré les destructions totales ou les rénovations accomplies parmi ces vieux édifices. Quelques monuments indécis, attribués au xie siècle, pourront être reportés plus haut, surtout si des textes y invitent l'observateur. D'autres monuments bien caractérisés du xie et du xiie siècle sont peut-être bâtis sur des bases plus anciennes, dont ils reproduisent le plan d'une manière fidèle : c'est une recherche curieuse à entreprendre, quand les circonstances s'y prêteront, surtout si des textes empruntés aux récits des miracles des saints ou de leurs translations jettent quelque lumière sur les formes primitives du monument. A ce titre, la crypte de Sainte-Radégonde et le chevet de Saint-Hilaire à Poitiers, tous deux à absides multiples et à déambulatoire autour d'une abside

1. C'est sans doute sur ce plan qu'était construite la cathédrale de Clermont, décrite par Grégoire de Tours comme étant *in modum crucis expositum*.

intérieure, méritent l'attention des savants. L'exemple de Saint-Martin, où il n'y a jamais eu qu'une seule fondation depuis le ve jusqu'au XIIIe siècle, permet les hypothèses et encourage les recherches. Il ne faut pas se laisser effrayer par les inquiétudes de ceux qui voient dans nos conclusions « cette conséquence singulièrement grave, qu'il faut réformer toutes les notions que nous avons actuellement sur l'architecture religieuse de cette époque ». Après tout, ce ne serait là qu'un petit malheur. L'archéologie est une science d'observation, et elle peut se corriger et se renouveler, sans aucun inconvénient, comme cela lui est arrivé il y a peu d'années, précisément sur cette même question de la *chorea*.

M. de Lasteyrie, grâce à sa haute situation scientifique et à ses nombreuses relations dans le monde archéologique, est l'homme le mieux placé pour entreprendre l'examen de ce problème. A ce titre, nous regrettons vivement qu'il n'ait pu visiter les fouilles de notre basilique et qu'il ait trouvé une barrière devant lui. Mais M. de Lasteyrie ne l'ignore pas, il s'agitait autour de Saint-Martin de petites passions qui n'avaient rien d'archéologique, et des projets d'ingérence qui ne s'étaient pas dissimulés. L'administration y a coupé court en fermant le chantier, mais en même temps elle a pris toutes les mesures pour assurer les droits de la science : une commission, agréée par le ministre, a été chargée de suivre les fouilles jour par jour, et l'on a confié à un architecte habile, M. Parcq, la tâche d'en lever le plan avec la plus rigoureuse exactitude. Si le savant professeur de l'École des chartes s'était nommé, il eût été accueilli avec la plus grande déférence; il eût sans aucun doute été convaincu par les faits matériels accumulés sous ses yeux, et peut-être eût-il entrepris l'histoire approfondie de cette architecture mérovingienne, dont nous n'avons pu esquisser que le premier chapitre.

X

PROJET D'UNE RESTITUTION DE SAINT-MARTIN

Notre étude sur Saint-Martin serait incomplète, si nous ne tentions à notre tour une restitution de la célèbre basilique du ve siècle, en combinant les textes avec les données révélées par les fouilles. Nous accepterons plusieurs des solutions de Quicherat, qui a eu en quelques points des intuitions remarquables. Dans cet essai, nous établirons toutes les distributions intérieures en multiples du pied romain, et

autant que possible en nombres ronds proportionnels, comme ont fait les anciens. Grégoire de Tours nous en fournit la preuve : « La basilique, dit-il, a 160 pieds de long, 60 de large et 45 de haut depuis le sol jusqu'au plafond; elle compte 32 fenêtres dans le sanctuaire (*altarium*), 20 dans la nef (*capsus*), et 41 colonnes. Dans tout l'édifice, il y a 52 fenêtres, 120 colonnes et 8 portes, 3 dans le sanctuaire et 5 dans la nef[1]. »

Ces chiffres posés, procédons à la distribution générale des parties. Avec Quicherat, nous donnons 100 pieds de longueur à la nef, et 60 à l'*altarium*, comprenant le chœur et le chevet, soit 29^{m} 60 d'une part et 17^{m} 76 de l'autre. Pour la dernière partie, la proportion est un peu plus considérable qu'à l'ordinaire, il est vrai, et M. de Lasteyrie l'a critiquée; nous croyons cependant qu'on doit l'adopter, la nécessité de ménager autour du tombeau de saint Martin des espaces et des dégagements suffisants pour la multitude des pèlerins ayant commandé toutes les dispositions du chevet. Nous verrons d'ailleurs que ce chiffre est justifié par les fouilles.

Dans la nef de 100 pieds faisons d'abord, conformément aux propositions de Quicherat, la division des trois parties. La nef centrale aura 30 pieds dans œuvre (8^{m} 88), et les nefs latérales 15 pieds chacune, y compris l'épaisseur de la colonnade. Les colonnes ne pouvant pas avoir moins de deux pieds de diamètre (592 millimètres), les latéraux seront ainsi réduits à 13 pieds (3^{m} 848).

Combien la nef comptait-elle de colonnes? Notre vieil historien dit qu'au total il y avait 120 colonnes, et qu'une des parties de l'édifice, qu'il n'a point désignée, en possédait 41. Ce peu de précision dans l'énumération crée ici un doute. Quicherat, remarquant que saint Grégoire, dans la description des divers membres de la basilique, commence toujours par l'*altarium*, attribue 41 colonnes au sanctuaire et 79 à la nef. M. de Lasteyrie fait un choix inverse et réclame le plus grand nombre de colonnes pour la partie la moins étendue de l'édifice, sans apporter de fortes raisons pour renverser l'opinion contraire.

Adoptons le sentiment de Quicherat, au moins dans ses termes généraux, car nous ne saurions admettre les deux *tambours*, garnis chacun de deux colonnes, qui interrompaient au nord et au sud les deux étages d'architecture en coupant la ligne des latéraux. Nous proposons un ordre de douze colonnes en bas de chaque côté, nombre mystique familier à nos pères, parce qu'il rappelle les douze apôtres,

1. *Histor. Francor.*, lib. II, cap. 14.

véritables colonnes de l'Église. Les douze colonnes, de deux pieds de diamètre, occuperont 24 pieds sur 100, et les onze entrecolonnements, d'environ 7 pieds de large chacun, feront le reste. Ce sont là des proportions parfaitement acceptables et justifiées par de nombreux exemples.

Ces colonnes, au lieu d'être ioniques, comme le demande Quicherat, seront corinthiennes, parce que nous avons recueilli dans les fouilles de la basilique plusieurs fragments de chapiteaux de ce style, grands et petits, en marbre. Du reste, ce point n'a pas une importance considérable, car il est bien probable qu'à la fin du v[e] siècle on ne se servait guère de matériaux neufs; à Tours comme à Rome, on aura arraché aux monuments païens des colonnes antiques plus ou moins disparates[1].

Les colonnes corinthiennes ayant dix diamètres de hauteur, nous arrivons ainsi à 20 pieds, plus un entablement de 4 pieds formant le parapet de la galerie qui occupe le dessus des latéraux. Ici s'élève un second ordre de colonnes de 21 centimètres environ de diamètre, soit 2[m] 10 de hauteur; ce sont les dimensions des colonnettes de marbre trouvées dans les fouilles, et ce chiffre s'éloigne bien peu de celui que Quicherat avait indiqué, savoir, un peu plus de 8 pouces de diamètre et 7 pieds de hauteur. Les colonnettes, accouplées deux par deux dans le sens transversal au dessus des grosses colonnes inférieures, sont reliées par des arcades d'un peu plus de 3 pieds de rayon. Total général pour la hauteur des deux ordres, de 34 à 35 pieds. Au dessus règne un troisième étage de dix pieds, destiné à recevoir les fenêtres, et nous arrivons ainsi au chiffre de 45 pieds, assigné par Grégoire de Tours à la hauteur du plafond.

N'omettons pas ici les deux petits escaliers latéraux qui servaient à accéder aux galeries.

Maintenant que la distribution générale est trouvée, il faut énumérer et caser les différents membres qui constituent l'édifice. Nous avons 79 colonnes à établir dans la nef : les 12 colonnes du bas, plus les 24 colonnettes du premier étage, font 36, soit 72 pour les deux côtés. Les trois portes de la façade seront ornées chacune de deux colonnes, total 78. Une colonne isolée sera destinée à soutenir le pupitre de l'ambon appuyé à la nef, comme dans plusieurs basiliques de Rome.

Il nous reste à disposer les 20 fenêtres. Deux ont leur place marquée

1. Voyez le récit de la translation des colonnes à Saint-Martin au temps de saint Perpet, *Mirac. S. Martini*, lib. I, cap. 2.

dans la façade, au dessus de la porte principale. Les 18 autres seront percées, 9 de chaque côté, au dessus des travées déterminées par la colonnade. Mais il y a 11 entre-colonnements, et comme il est de règle à peu près constante qu'une fenêtre s'ouvre dans l'axe de chaque travée, comment justifierons-nous cette exception? Rien de plus simple, si l'on veut bien nous accorder des places pour les peintures de la basilique. Une longue inscription métrique signale divers sujets de la Vie de saint Martin, traduits sur les murailles pour animer la foi des fidèles:

> Attollens oculos trepido miracula visu
> Concipe, et eximio causam committe patrono
> ....
> Si dubitas, ingesta oculis miracula cerne
> Queis famuli meritum verus Salvator honorat.

Le poème n'indique pas l'emplacement de ces images; il nous engage seulement à lever les yeux, *attollens oculos*, pour les contempler. Comme elles seraient fort mal éclairées dans les basses nefs, sous le plancher des tribunes, nous lèverons donc les yeux vers le sommet de la nef, où nous distribuerons les 9 fenêtres en 3 groupes de 3, en ménageant dans l'intervalle l'emplacement de deux fenêtres pour recevoir les peintures. Ainsi sera sauvée la symétrie architectonique.

Cinq portes s'ouvrent sur la nef, dont trois naturellement dans la façade, correspondant aux trois nefs. La quatrième est percée dans le bas côté du nord, du côté de la Loire, comme l'indique le livret des inscriptions cité plus haut. Au dessus de cette porte, un tableau représentait Jésus sauvant saint Pierre du péril des flots; c'était un pieux encouragement à affronter la traversée souvent dangereuse de la Loire pour aller vénérer à Marmoutier les vestiges de saint Martin. En face était la cinquième porte, signalée par saint Grégoire comme s'ouvrant sur le chemin qui tendait au midi en passant devant le baptistère [1]; ce chemin, toujours nécessaire dans la suite des âges, est représenté aujourd'hui par la rue Descartes, et cette circonstance nous indique approximativement la limite supérieure de la nef du côté du sanctuaire.

Abordons maintenant l'étude de l'*altarium*, auquel nous avons accordé 60 pieds (17^{m} 76) de longueur. Nous diviserons cet espace en trois parties, dont la première de 15 pieds (4^{m} 44), depuis l'entrée de l'absidiole terminale jusqu'aux pieds de saint Martin, y compris la

1. Ostium illud, quod secus baptisterium ad medium diem pandit egressum. *Mirac. S. Martini*, II. 6. — *Histor. Francor*, V, 38.

colonnade. Ce projet assigne une largeur de 13 pieds au déambulatoire comme aux bas côtés de la nef, correspondance de chiffres rationnellement indiquée, puisque le déambulatoire n'est que le prolongement des latéraux autour de l'abside intérieure. Cependant les fouilles ne nous ont montré qu'un déambulatoire de 2 m 68, tout à fait insuffisant pour le service qu'il avait à remplir. Mais nous savons que le *podium* a été reconstruit aux IXe-Xe siècles, puisqu'on y a trouvé dans la partie moyenne des fragments sculptés du Ve siècle. A cette époque, on lui aura donné par prudence une largeur énorme, insolite pour un mur intérieur; de là le rétrécissement du déambulatoire.

La seconde partie du chevet, l'*absida tumuli*, renfermait le tombeau, les pieds appuyés au *podium* afin d'être le point de mire de toutes les absidioles dans lesquelles on déposait les infirmes. Cet espace, où l'on recevait également des malades sur leur grabat, s'étendait sur 15 pieds de longueur, de l'extrémité du tombeau à l'autel; cette limite correspond sensiblement à la limite inférieure de la région des absidioles.

Il est très probable que ces deux portions du chevet étaient voûtées, l'*absida tumuli* en cul de four, avec un arc de 30 pieds de large à l'ouverture, et le déambulatoire en berceau tournant, comme au baptistère rond de Sainte-Constance de Rome. L'épaisseur des murs extérieurs l'indique clairement. Les absidioles, également voûtées, servaient comme de contreforts à tout ce système.

L'état des murailles extérieures nous suggère une autre pensée que nous avons déjà exposée dans nos *Fouilles de Saint-Martin*, p. 32. Il est évident que ces murs énormes ne se continuaient pas en élévation avec la même épaisseur. Arrivés à la hauteur d'environ 9 pieds au dessus du dallage de saint Perpet, c'est-à-dire à la base des fenêtres des absidioles, ils se mettaient en retraite, ne conservaient qu'un mètre d'épaisseur, et il restait tout autour une terrasse ou chemin de ronde de 1 m 65 de largeur, auquel Grégoire de Tours a fait allusion[1]. Nous ferons remarquer que l'assiette de la basilique d'Hervé (XIe siècle) est précisément à la cote 3 m 67, c'est-à-dire à peu près à 9 pieds au dessus du dallage primitif. Le trésorier de Saint-Martin aurait donc assis son œuvre sur la terrasse dont nous parlons.

La troisième partie de l'*altarium*, comprenant l'autel et le chœur sous la tour, avec deux petits bas-côtés, a 30 pieds de longueur. La tour, qui en occupe le milieu, mesure trente pieds en carré, y compris

1. *Histor. Francor.*, VII, 29 — Voir à ce sujet *Quicherat*, au dernier chapitre de la *Restitution de la basilique de Saint-Martin de Tours*.

l'épaisseur des quatre gros piliers qui supportent les grands arcs. Elle monte ainsi jusqu'au faîte de la toiture de la nef, sauf à se terminer au dehors par une construction en bois de forme octogone, avec un amortissement pour recevoir la cloche.

La limite inférieure de l'*altarium* correspond exactement à la muraille de la basilique actuelle sur la rue Descartes, par conséquent à la limite occidentale du petit baptistère du v[e] siècle, dont la porte s'ouvrait sur ladite rue; elle correspond aussi à la limite qui séparait le chœur du sanctuaire de la basilique des derniers siècles, à l'entrée du transept. Ces coïncidences numériques sont trop remarquables pour être fortuites, et il faut y voir une continuation, toujours respectée à travers les âges, des dispositions arrêtées à l'origine autour du tombeau. Cela démontre la convenance des distributions par nous proposées. Notons cependant que nous n'avons point rencontré dans les fouilles les gros piliers de la tour, à cause de la réfection du *podium*; la base d'un de ces piliers semble toutefois se montrer à la limite de l'exploration sur la rue Descartes, en face de l'extrémité du *podium*.

Procédons maintenant à la répartition des différents éléments énumérés par saint Grégoire.

Nous avons à placer 41 colonnes. Nous en emploierons 12, groupées par couples comme à Sainte-Constance, pour soutenir la voûte de l'*absida tumuli*; le pourtour du *podium* étant de 47 pieds, les 5 entre-colonnements seront de 7 pieds, comme dans la nef. Les groupes de colonnes s'élèveront en face des massifs qui séparent les absidioles, pour ne pas gêner la vue du tombeau. — Huit autres colonnes soutiendront les deux *ciborium* du tombeau et de l'autel. — Douze colonnettes, d'un caractère purement décoratif, couronnées par un entablement, formeront une sorte de clôture sur les deux bas-côtés du chœur. — Quatre autres colonnes supporteront la retombée des deux grands arcs par lesquels le chœur s'ouvre sur la nef et sur l'*absida tumuli*. — Quatre colonnes décoratives, portant des cassolettes où brûleront des nards et des huiles odoriférantes, décoreront les abords du tombeau, comme autrefois à Saint-Pierre de Rome. — Enfin la 41[e] colonne servira de chandelier pascal près de l'autel.

Les 32 fenêtres ne sont pas plus embarrassantes. Nous en réservons 5 pour les absidioles, et 5 autres en correspondance, percées dans l'attique de l'hémicycle, au dessus de la colonnade. — Les latéraux du chœur recevront 10 fenêtres, 5 de chaque côté en deux étages, l'un à la hauteur des galeries, l'autre à la hauteur des fenêtres de la nef. — Enfin 12 fenêtres trouveront leur place dans la lanterne octogone de la tour, en deux étages, 8 et 4.

Ainsi se complètera le nombre des 52 fenêtres de la basilique. Il y a là un véritable luxe d'éclairage, tout à fait inusité dans les basiliques antiques d'Italie. Les pays du soleil semblent redouter la lumière, mais nos climats ont d'autres exigences. Aussi, en décrivant la cathédrale de Clermont, qui avait pourtant dix fenêtres de moins, tout en ayant à peu près les mêmes proportions que Saint-Martin, Grégoire de Tours en célébrait-il la splendeur lumineuse, *claritas magna conspicitur* [1]. — Nous savons qu'il y a toute une famille de manuscrits du livret martinien, entre autres le manuscrit d'Adalbaldus, moine de Saint-Martin (vers 830), qui attribue 72 fenêtres à notre basilique. Nous ne saurions accepter ce chiffre, dû sans doute à l'erreur de quelque copiste, car on serait fort embarrassé d'établir un si grand nombre de percements; d'ailleurs tous les manuscrits de l'*Histoire des Francs* sont concordants sur le nombre 52.

Nous avons 3 portes à colloquer dans l'*altarium*. L'une s'ouvre au midi, en face du chœur, et donne accès aux dépendances de la basilique, habitation des prêtres, hôtellerie pour les étrangers et les réfugiés qui venaient se mettre en sûreté sous l'inviolabilité de cet asile sacré. — Au nord, en symétrie, une autre porte devait s'ouvrir dans une sorte de petite sacristie basse, *secretarium*, où le gardien du tombeau (nous le savons par la *Vie d'Alcuin*) conservait la cire et l'huile dont il avait un besoin continuel pour satisfaire à la dévotion des fidèles. — Enfin un couloir permettait l'accès du dehors au puits de la basilique. Ce puits était sans doute placé, soit dans la dernière absidiole du nord, soit dans le massif adjacent, pour ne pas gêner la circulation dans le déambulatoire.

Tels sont les éléments empruntés aux textes et aux fouilles que nous avons réunis et combinés pour reconstituer le plan et la physionomie de la célèbre basilique de Saint-Martin. Nous osons croire qu'ils donnent la solution de ce grand problème qui a occupé plusieurs esprits éminents, et que les principales lignes sont trouvées, sauf sans doute quelques variantes secondaires. Mais il reste à notre projet à subir l'épreuve du compas et du crayon. Espérons qu'un habile architecte voudra bien essayer ce contrôle sur le papier, et entreprendre de nous donner, à la suite du projet écrit, un projet dessiné qui en soit la confirmation.

1. *Histor. Francor.*, II, 16.

A PROPOS DES FOUILLES RÉCENTES
De MARTRES TOLOSANES

RAPPORT SUR LES DÉCOUVERTES AU DÉBUT DE CE SIÈCLE

PAR

MM. COSTES, BELHOMME, E. CHAMBERT, U. VITRY

Membres de la Société Archéologique du Midi de la France.

L'*Ami des Monuments et des Arts* a publié dans son volume de 1891 (p. 204) une étude originale due à M. Lebesgue qui conduisit les curieuses fouilles faites récemment à Martres Tolosanes. Ce remarquable article annonçant des résultats importants, on était curieux de connaître les fouilles faites au même endroit cinquante ans auparavant; aucun recueil spécial n'a songé à renseigner à cet égard ses lecteurs. Nous sommes heureux de pouvoir aujourd'hui combler cette lacune en reproduisant un mémoire inséré dans le tome I, 1re livraison (février 1832) des Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France, qui est aujourd'hui des plus rares. Voici ce rapport fort utile à la connaissance des origines de la Gaule.

Des découvertes importantes, sous le rapport de la sculpture antique, avaient été faites, en 1826, dans la commune de Martres, et le chef de l'administration locale [1] s'était empressé de faire connaître l'apparition de ces anciens monuments.

M. Du Mège, inspecteur des antiquités, se transporta sur les lieux; un rapport fut fait par lui, et M. de Montbel, alors maire de la ville de Toulouse, s'attachant à l'espoir que faisaient naître de semblables découvertes, s'empressa de provoquer des allocations de fonds, pour exécuter des fouilles dans l'intérêt de l'histoire et des arts.

Des succès inespérés vinrent couronner ces efforts : des statues, des bustes, de grands médaillons, des bas-reliefs, des frises, des chapiteaux, des colonnes, des compartiments de mosaïque surgirent tour-à-tour

1. M. de Roquemaurel, maire de Martres à cette époque.

pour attester la magnificence et le grandiose des constructions, qui avaient existé jadis dans le quartier de Chiragan, sur le territoire de *Martres Tolosanes*, à quelques kilomètres du lieu où a été bâtie, à des époques plus rapprochées, la ville qui porte ce nom.

Déjà et dès le siècle dernier, on voyait, chez quelques particuliers, divers fragments antiques provenant de cette localité ; mais sans en apprécier l'importance, les paysans les avaient retirés, parce qu'ils contrariaient seulement les travaux de l'agriculture ; ainsi la statue de marbre du dieu Serapis, qui orne aujourd'hui notre Musée, avait été placée à l'angle de la maison d'un villageois, qu'elle garantissait du choc des voitures ; ainsi, plusieurs monuments précieux, beaucoup plus maltraités encore, étaient entrés dans le corps des maçonneries, et y avaient été enclavés par le caprice d'un grossier constructeur.

C'était presque sur le sol toulousain, aux portes de la métropole du Midi, que s'exerçait un semblable vandalisme, complétant l'œuvre de destruction, exercée dans les premiers siècles de l'ère chrétienne.

Heureusement enfin, la science, l'art et l'administration, vinrent mettre un terme à ce déplorable état de choses, et ouvrir à ces précieux restes le lieu consacré, dans la ville de Toulouse, au souvenir des gloires du passé et aux monuments de tous les âges.

Les publications faites par M. Du Mège, et le mémoire inséré dans le Recueil de l'Académie royale des sciences, inscriptions et belles lettres de Toulouse (T. IIe) ont fait connaître les résultats des travaux qui avaient été entrepris à cette époque, ainsi que l'opinion de ce savant archéologue, sur l'existence dans cette localité de l'ancienne *Calagurris des Convenæ*.

Les évènements de 1830 mirent fin aux travaux qui avaient été entrepris. Mais bientôt le conseil général du département de la Haute-Garonne voulut s'associer aux recherches faites par la ville de Toulouse, et aux efforts tentés dans l'intérêt de la science archéologique. Des fonds furent votés par lui en 1839 et 1840 pour la continuation des fouilles de Martres, sous la direction de la Société archéologique du Midi de la France.

La Société confia cette mission à MM. Du Mège, Belhomme, Costes, Chambert et Vitry ; les quatre derniers membres composant cette commission se rendirent plusieurs fois chez M. Du Mège pour le prier de vouloir bien présider aux premiers travaux. Les magnifiques résultats déjà obtenus de 1826 à 1830 par ce savant antiquaire, le plaçaient naturellement à la tête de la commission. Tous les membres se seraient empressés de suivre ponctuellement les indications qui leur auraient

été données par leur honorable confrère ; malheureusement les nombreuses occupations de M. Du Mège et le mauvais état de sa santé, ne lui permirent point de s'associer à ces nouvelles recherches. Cependant le temps s'écoulait, la fin de l'année approchait, il devenait urgent de mettre la main à l'œuvre. Aussi quel que fût le regret de la commission, de se voir privée de l'expérience et des lumières de M. Du Mège, elle ne put retarder plus longtemps l'accomplissement du mandat qui lui était confié.

Prévoyant que les fouilles entraîneraient beaucoup de temps, elle crut devoir se diviser en deux sous-commissions qui surveilleraient alternativement les travaux, de manière à placer dans chacune d'elles l'un des deux architectes qui faisaient partie de la commission principale.

MM. Costes et Vitry se rendirent immédiatement à Martres pour explorer les localités et ouvrir les tranchées. Ces deux commissaires eurent le bonheur de trouver dans M. Bellecour, maire de Martres, un bienveillant auxiliaire, pour aplanir les difficultés que présentaient les travaux préparatoires, les transactions à faire avec les divers propriétaires dans le terrain desquels les fouilles devaient être exécutées. La commission croit devoir consigner ici le témoignage de toute la gratitude que lui ont inspirée l'empressement et la bienveillance de cet honorable magistrat.

Les deux commissaires durent se livrer d'abord à la reconnaissance des lieux ; aidés des renseignements que leur fournirent les habitants, les ouvriers, et surtout en suivant sur le terrain le mémoire publié par M. Du Mège, ils retrouvèrent les points sur lesquels les premières fouilles, si heureuses et si productives, avaient été pratiquées. Fallait-il de nouveau remuer ce sol qui avait recélé de si grandes richesses artistiques ? Telle fut la question qu'ils eurent d'abord à examiner ; ils n'hésitèrent point à repousser une semblable pensée, car tous les documents, tous les renseignements s'accordaient pour attester l'inutilité de nouvelles investigations sur cette partie du territoire de Chiragan, puisque les déblais avaient été descendus sur plusieurs points à 5 et 6 mètres de profondeur. Ils durent donc porter leur attention vers d'autres localités et étudier les terrains situés à la suite de ceux précédemment fouillés.

Presque latéralement à la Garonne, et à une faible distance de cette rivière, le sol présente des éminences et des ondulations qui ne se lient pas avec les mouvements géologiques de la contrée. La direction, à peu près parallèle à la rivière, de ces monticules, leur forme géomé-

trique, les débris de briques, de mosaïques, de marbres, ramenés à la surface par le passage de la charrue, une espèce de puisard, trouvé dans une vigne appartenant à M. Bonassies, de Martres, tout annonçait la présence de substructions antiques. D'un autre côté, les commissaires avaient appris que le beau torse du génie funèbre avait été trouvé presque sur le sommet d'un de ces monticules, et ils avaient l'espoir, qui malheureusement ne s'est pas encore réalisé, de retrouver les autres parties de cette belle figure.

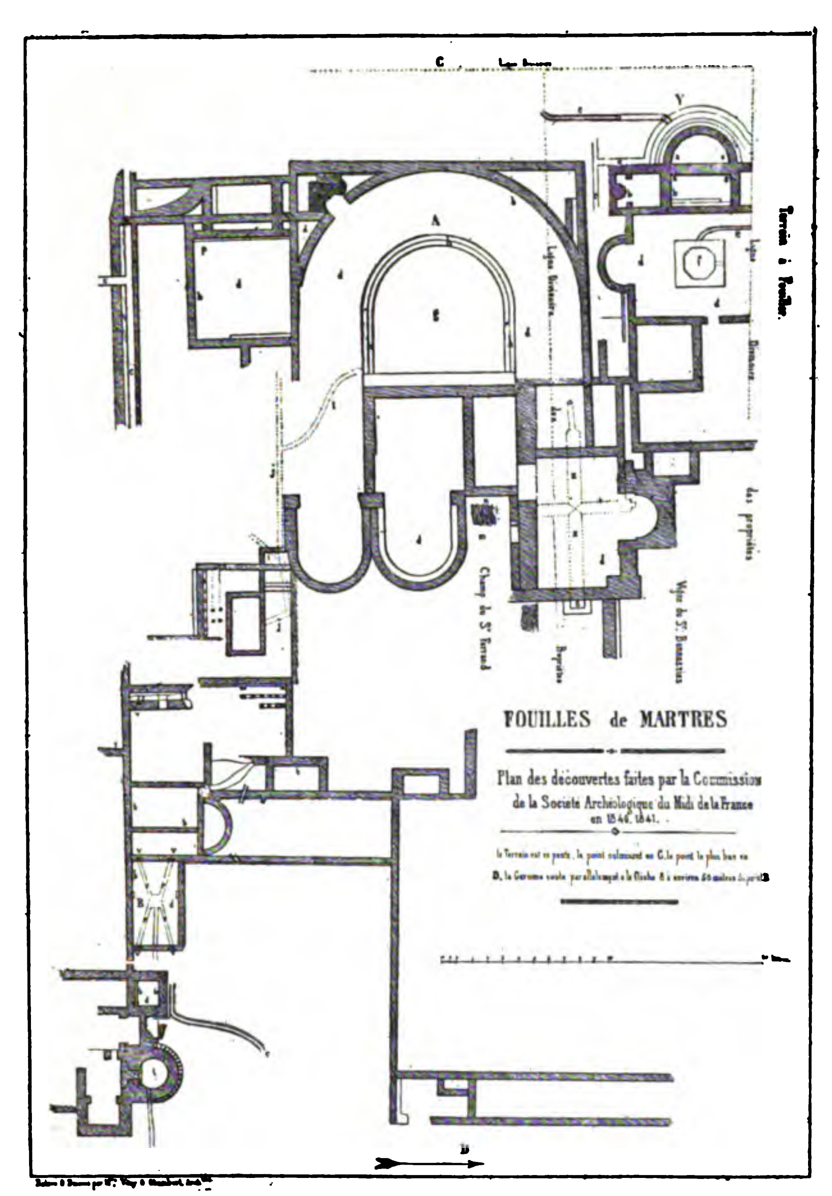
La détermination de recommencer les recherches sur ces divers points fut donc arrêtée, et toutes les dispositions prises, tant avec les propriétaires qu'avec les ouvriers, pour entreprendre immédiatement les travaux.

Les premiers coups de pioche mirent à découvert un hémicycle (Y du plan), et bientôt, à quelques décimètres seulement au dessous du sol arable, se développèrent successivement de nombreuses substructions, aussi remarquables par leur plan que par la richesse des revêtements de marbre dont elles portaient encore les restes, et par la pureté et la finesse des profils, des fragments de revêtements, des corniches et des encadrements qui surgissaient de toutes parts.

Les fouilles étaient exécutées avec le plus grand soin, chaque mur examiné et mesuré en détail pour reconnaître sa direction, ses dimensions et son mode de construction. Il devint bientôt évident que, s'il était à craindre que l'ère de la statuaire touchât à sa fin, celle de l'architecture commençait.

Après quelques semaines de séjour, MM. Costes et Vitry cédèrent la place à MM. Belhomme et Chambert. Les tranchées déjà ouvertes, amenèrent la découverte de nouvelles substructions de plus en plus remarquables par la richesse et la variété de leurs dispositions. Cette surveillance alternative de la part des deux sous-commissions se continua jusqu'à l'épuisement des fonds votés par le conseil général. Une dernière opération fut nécessaire pour raccorder et rattacher par des lignes générales d'opérations et de nivellement, les divers plans partiels qui avaient été levés à mesure que les fouilles s'effectuaient : il résulta de ce travail le plan d'ensemble joint à ce rapport ; ce plan indique fidèlement toutes les découvertes qui ont été faites ; il présente beaucoup de lacunes et des amorces, que de nouvelles fouilles viendraient indubitablement compléter.

Tel était l'état de choses en 1841, au moment où le conseil général allait tenir sa session annuelle ; cette assemblée désira connaître le résultat des travaux qui avaient été entrepris, et la commission chargée



A propos des fouilles récentes de Martres
(Voir l'*Ami des Monuments et des Arts*, 1891).

Plan des découvertes faites sur le même emplacement au début de ce siècle.

de cette partie du budget départemental fit appeler dans son sein deux membres de la Société archéologique : MM. Belhomme et Vitry présentèrent les plans qui avaient été dressés, et firent connaître verbalement les résultats obtenus. Cette communication parut exciter un vif intérêt, et amena une nouvelle allocation de fonds pour 1842 ; ces fonds ne pourront être employés qu'après les travaux agricoles, c'est-à-dire pendant les mois de septembre et d'octobre, époque à laquelle on peut se procurer des ouvriers avec facilité. Toutefois, il ne faut pas se dissimuler que l'exiguïté des sommes disponibles ne permettra pas de se livrer à des recherches aussi considérables qu'il conviendrait, car ces sommes devront être employées en grande partie à payer des indemnités aux propriétaires du sol, sur lequel les fouilles doivent être continuées [1].

Tel est l'historique des nouvelles recherches entreprises dans le territoire de Martres.

La commission aurait à présenter maintenant la discussion artistique des vestiges de monuments qu'elle a découverts; mais elle croit devoir réserver cette partie du travail pour l'époque où les crédits qui sont ou seront mis à sa disposition, auront permis de compléter, du moins en grande partie, les plans qu'elle a déjà levés.

Jusqu'ici, tout semble annoncer qu'elle est sur les traces de *Thermes*, ou bains publics, ou tout au moins d'un *Balneum*, ou bain privé dépendant d'une immense *Villa*; l'épaisseur peu considérable des murs paraîtrait militer en faveur de cette dernière opinion ; mais dans tous les cas il est impossible de ne pas reconnaître dans la grande salle A le *Frigidarium*, ou salle élevée et spacieuse, dans laquelle se prenait le bain froid à couvert. On voit encore au milieu le *Labrum*, ou bassin qui recevait l'eau.

La petite salle B, sous laquelle se croisent tant de conduits de chaleur qui remontent dans l'épaisseur des murs, par des tuyaux en poterie, est sans doute un *Laconicum*, ou salle dans laquelle on prenait les bains secs. Le voisinage du fourneau extérieur, *Laconium* ou *Hypocauste*, donne une presque certitude à cette supposition.

1. Dans l'espace de cinq années, de 1826 à 1830, il a été dépensé pour les fouilles de Martres ou à leur occasion, une somme d'environ 21.000 fr. sur laquelle l'Etat a fourni celle de 6.000 fr.

Combien ces sacrifices devront paraître modérés aux personnes qui apprécieront sincèrement la richesse des découvertes opérées et qui ont acquis à notre musée de si beaux modèles de l'art antique ! En effet, la série des bustes des empereurs romains que nous possédons forme une collection, dont la pareille n'existe nulle part.

Le bâtiment Y paraît présenter toutes les dispositions qui distinguaient le *Tepidarium*, dans lequel on prenait les bains tièdes ; il est accompagné de la *Schola* ou gradins qui régnaient autour de la plupart des salles de bains antiques, et sur lesquels venaient s'asseoir ceux qui assistaient au bain sans y prendre part.

Presque toutes ces salles présentent encore des plinthes en marbre artistement disposées, et offrent un pavé de plaques, aussi en marbre, reposant sur une couche de mortier *arenatum*, composé de chaux et de débris de tuiles, tandis que d'autres au contraire offrent *l'opus signium*, ou mastic composé de chaux et de pouzzolane, dans lequel on incrustait les petits cubes de mosaïque qui se trouvent en effet en très grande quantité dans les déblais.

La découverte dans la grande salle d'une statue de naïade couchée, en marbre blanc, vient ajouter un nouveau degré de probabilité à ces diverses hypothèses ; mais, on ne saurait trop le répéter, une opinion ne pourra être émise définitivement que lorsque les fouilles auront complété l'ensemble des dispositions du plan.

Du reste les déblais ont fourni un nombre considérable de tuiles plates à rebord, *imbrex*, et de *tegulæ* ou tuiles creuses, qui recouvraient les rebords de l'imbrex.

La commission a fait déposer au musée de Toulouse de beaux morceaux de *marmoratum* ou enduit composé de marbre pilé, sur lequel avaient été appliqués, quand il était encore humide, de belles couleurs et des dessins variés qui, se trouvant ainsi incrustés, ont conservé tout leur éclat ; une collection de beaux profils en marbre, de lambris, de cimaises, de corniches, dont la pureté peut être un objet d'étude, tant pour les élèves d'architecture de l'Ecole des Arts que pour les artistes dont le goût est déjà formé ; quatre grands fragments d'un magnifique montant en marbre, orné de rinceaux de lierre d'un travail très précieux, dont la légèreté et le fouillé se rapprochent des ouvrages de ce genre qu'on remarque dans l'architecture dite gothique, mais d'un dessin évidemment romain ; une quantité considérable d'épingles, de crochets, d'agrafes en os, en ivoire et en buis, des débris de clefs, de crochets, de crampons en fer et en bronze ; enfin il a été fait un choix parmi les objets qui ont surgi en abondance de ce sol si riche en vestiges d'une époque déjà bien éloignée. Ces objets, dont le nombre ne pourra que s'augmenter, compléteront les documents qui doivent servir de base au travail définitif, que la commission aura à présenter plus tard.

Aujourd'hui, son but, en rédigeant ce rapport, a été de faire connaître d'une manière succincte les résultats déjà obtenus, et de faire apprécier

combien il serait heureux que de nouvelles allocations fussent accordées pour continuer des recherches qui offrent un si grand intérêt pour l'art et pour l'histoire de nos contrées; elle ne peut offrir en échange des secours qu'elle désirerait voir accorder à la Société archéologique du Midi de la France, que le même zèle et le même désintéressement, qu'elle a déjà apportés dans l'accomplissement de la mission qu'elle avait acceptée.

LE CHATEAU DE COURTALAIN

(EURE-ET-LOIR)

PAR

PAUL BARRÉ

Courtalain est une petite ville de 1.500 habitants, située à 53 kilomètres au sud-ouest de Chartres et à 14 kilomètres au sud de Châteaudun, sur l'Yères. Par lui-même, ce bourg n'a rien qui appelle l'attention du touriste, si ce n'est un parc magnifique, mais son château, qui, comme tous les châteaux, a toute une histoire, mérite d'être signalé. M. Julien Barré a réuni les éléments de son historique.

C'est à Guillaume d'Arangour et à Perrette de Baïf, son épouse, qui vivaient en 1442, que l'on doit l'érection de la chapelle de Courtalain en paroisse, et ce sont eux qui firent construire le château, que nous pouvons encore voir aujourd'hui. Il date donc de la fin du moyen âge.

On présume que Courtalain tire son nom d'un de ses anciens seigneurs nommé Alain, qui l'a donné à une famille noble qui possédait ce domaine au XII[e] siècle.

Martin de Rouvray, Bertrand d'Illiers possédaient Courtalain en 1449.

En 1483, d'Aranjour en devint le propriétaire, et l'arrière-petit-fils de ce dernier le transmit à la famille de Montmorency-Fosseux.

Jeanne de Montmorency, sa fille, eut Courtalain en mariage; elle épousa Jean, gouverneur de Dunois. Le domaine, à défaut d'enfant de ce mariage, revint à la famille de Montmorency, dans la personne de François de Montmorency-Fosseux, chef du nom et des armes.

A l'époque de la Révolution, le château de Courtalain suivit le sort de ses semblables; il fut vendu avec ses dépendances; mais en 1815, à son retour de l'émigration, le duc de Montmorency, chef de la famille et pair de France, le racheta. Il le fit restaurer et il a toujours depuis appartenu à la famille.

Le dernier duc, Raould de Montmorency, fils du précédent, étant mort sans postérité en 1862, le château est passé dans les mains de sa nièce, madame la marquise de Gontaud, née de Bauffremont, qui le possède encore aujourd'hui; il est actuellement couvert en partie par du lierre, ce qui en cache bien un peu l'architecture, mais qui ne contribue pas peu, en revanche, à lui donner un cachet pittoresque, qui en rehausse le caractère.

Le château n'a pas de cour intérieure, et ne renferme que des appartements.

Il n'y a pas grand'chose de remarquable dans l'intérieur, si ce n'est cependant un bel escalier en pierre.

Les principaux tableaux qui y figurent sont les portraits du cardinal de Retz, du comte de Chambord, habillé en écossais, et de plusieurs des Montmorency.

Comme meubles, un secrétaire avec de très belles inscrustations en marqueterie mérite d'être signalé, ainsi que plusieurs tapisseries des Gobelins.

Au premier étage, dans la tour, se trouve une assez belle bibliothèque; au second, une scène de théâtre.

En 1870, les Français tirèrent sur le château de Courtalain, le croyant occupé par les Prussiens, qui étaient campés à quelques lieues de là. Il en résulta des dégradations importantes, que la marquise, propriétaire actuelle, n'a pas voulu réparer, afin de laisser le château dans l'état tel que le temps l'a amené jusqu'à nos jours. Aussi, une fenêtre est-elle complètement à jour, souvenir de l'erreur de 1870.

Nous avons cru devoir parler de la physionomie et donner en quelques mots l'histoire de ce castel peu connu, et qui ne manque cependant pas d'intérêt. Du reste, cette région de la Loire renferme un assez grand nombre de vestiges du moyen âge, et ce dernier n'était pas à dédaigner.

TROUVAILLES NOUVELLES
A ANGLEFORT (Ain)

PAR

AUGÉ DE LASSUS

Membre du Comité de l'*Ami des Monuments et des Arts*

Le village d'Anglefort, à mi-chemin de Culoz et de Seyssel, dans le département de l'Ain, garde, nous voudrions être en droit de dire conserve quelques inscriptions romaines. C'est là que, dans un champ, à une profondeur de soixante centimètres, a été découvert, au mois de mars dernier, un vase de bronze hermétiquement clos. Très simple du reste, un véritable ustensile de cuisine, mais rempli de monnaies. Cinquante-quatre kilogs de bronze ou d'argent, c'était toute une fortune. Ces pièces à l'effigie d'Aurélien, Tacite, Gallien, Tétricus, Postumius, Claude le Gothique, Carus, Carinus, Tacite, Probus appartiennent à l'époque des Trente tyrans ; cet enfouissement dit bien la terreur des guerres civiles déchaînées et des invasions grondantes.

L'OPINION D'HENRI IV

SUR L'ENTRETIEN DES MONUMENTS

DOCUMENT RELATIF AU VANDALISME

Le hasard d'une recherche dans le *Louvre* de Berty (t. II, p. 59), a mis sous nos yeux des lettres royaux d'Henri IV qui fournit aux « Amis des Monuments » un argument en faveur de leur cause et qui, à ce titre, doit prendre place dans nos dossiers.

Voici le passage en question :

En même temps qu'il ordonnait la reprise des travaux du Louvre et des Tuileries, Henri IV s'efforçait de pourvoir, tâche peu facile, aux

dépenses que ces travaux nécessiteraient. Un des moyens qu'il employa pour atteindre son but est indiqué dans des lettres royaux délivrées à Paris le 26 septembre 1594, et enregistrées à la Chambre des comptes le 17 novembre suivant. Ces lettres sont ainsi formulées : « HENRY, « par la grâce de Dieu, Roy de France et de Navarre, etc. Chacun « congnoist assez les grandes et insuportables dépenses que nous avons « faites à nostre advènement à la couronne, et sommes encore cons- « traints faire pour l'entretènement de nos camps et armées estans en « plusieurs lieux de ce royaume, pour résister et empescher les « mauvais desseins et entreprises d'aucuns nos subjets qui s'efforcent « de tenir et occuper aucunes de nos villes; n'estans tous les deniers « de nos recettes sufisans pour satisfaire ausdictes dépenses, qui ont « causé que l'on a délaissé de faire réparer nos maisons et chasteaux, « lesquels, à faute d'y faire travailler, tombent en ruine, comme aussi « les bastimens encommencez par nostre très honoré seigneur et frère « le feu roi Henry dernier décédé, que Dieu absolve, tant en nostre « chasteau du Louvre, palais des Tuileries, que sépultures des feus roys, « nos très honnorés seigneurs, pères et frères, que Dieu absolve, « encommencées à faire en nostre ville de Sainct-Denis en France, et « ausquels a esté fait grand dépense qui seroit du tout inutile si lesdits « bastiments estoient deslaissez, qui nous seroit grande perte et dom- « mage; et désirant la continuation et perfection d'iceux, suivant les « desseins et plans qui en ont esté cy devant faits, après avoir fait voir « en nostre conseil les lettres de déclaration de nostre feu sieur et frère, « du 8e janvier 1575 et 2e janvier 1580, cy attachée sous le contre-seel « de nostre chancellerie, et pour obvier aux importunités qui nous « sont journellement faites de faire don, bailler ou faire bailler assi- « gnation sur la nature des deniers mentionnez par lesdites déclara- « tions, joint que nous n'avons quant à présent moyen d'ailleurs, « attendu les grandes dépenses qu'avons à supporter comme dit est; « sçavoir faisons que nous, ces choses considérées et pour autres « bonnes causes et considérations à ce nous mouvans, avons, confor- « mément ausdictes déclarations, dit, déclaré et ordonné, disons, « déclarons et ordonnons, voulons et nous plaist que tous les deniers « des plus valleurs de nos finances, restes des comptes, bons d'Estats, « bois, chablis tombez et abbatus par les vents, impétueusité de temps « ou autrement, paissons, glandées et autres deniers casuels qui sont « deus et pourroient advenir en nos recettes générales ou particulières, « lots, ventes, bois mort et mort bois, soient doresnavant employez « tant à la continuation et parachèvement de nosdits bastimens du

« chasteau du Louvre, palais des Thuileries, sépultures des feus roys, « nos prédécesseurs, en la ville de Sainct-Denis, que pour l'entretè- « nement et réparations de nos autres bastimens et chasteaux, et non « ailleurs, pour quelque occasion que ce soit, etc... Donné à Paris, le « 26 septembre 1594[1]. » Les Mémoriaux de la Chambre des comptes, dont nous extrayons le document qui précède, renferment une seconde ordonnance royale, rendue le 16 décembre 1594, laquelle assigne le dixième du produit annuel de la vente des bois de toutes les forêts du royaume à l'entretien et à la continuation des bâtiments commencés des châteaux du Louvre, des Tuileries, de Saint-Germain-en-Laye et de Fontainebleau[2].



CHATEAU DE FONTAINEBLEAU
Frise d'une cheminée des petits appartements.

NOTE POUR LA VISITE DES

AMIS DES MONUMENTS ET DES ARTS

AU CHATEAU DE FONTAINEBLEAU

LES DERNIERS TRAVAUX

Les quelques lignes que nous insérons ici n'ont point pour but de décrire le château, mais seulement d'attirer l'attention des « Amis des Monuments et des Arts » sur quelques points d'un intérêt spécial. Ils ont pour se guider la description très complète qu'en a faite

1. Arch. de l'Emp. reg. P 2334.
2. Arch. de l'Emp. reg. P 2334.



M. Pfnor, avec une charmante préface de M. Anatole France; nous lui empruntons ici quelques-uns des meilleurs dessins qui méritent d'avoir une place dans ce recueil choisi de monuments français, qui s'accroît chaque jour, grâce au zèle croissant que les « Amis » mettent à le former [1].

Mais nous ajouterons à ce charmant volume quelques notes ou inédites ou empruntées à un savant travail de notre collaborateur M. Eugène Müntz, dont les précieuses recherches n'ont pas encore été mises au service d'une description du château de Fontainebleau.

Une des salles non publiques est la *Galerie des chasses*, ainsi nommée à cause des peintures qui décorent les murs, et qui représentent les chasses royales, séparées par des bois de cerfs. Cette galerie, aujourd'hui close, mais jadis ouverte sur la cour est d'un très bel aspect. J'ai eu le plaisir de la visiter récemment avec M. Le Ronne le peintre qui, sous la direction de l'architecte Paccard, l'a remise en état. J'ai recueilli de sa bouche plusieurs renseignements utiles, pendant que j'en faisais le relevé des châteaux à chasses royales :

La galerie, vers 1858, était coupée par des cloisons qui permettaient la distribution d'une suite de pièces décorées de lambris de l'époque Louis XV; des plafonds dissimulaient les poutres et poutrelles du plafond qui, ainsi protégées, sont demeurées intactes; il a suffi de consolider un peu les vieilles poutres, de reboucher les trous de clous des lattes appuyées aux solives : l'espace peint entre les poutrelles n'a pas été touché; les poutres étaient couvertes d'un badigeon à la colle : un simple lavage a permis de rendre à la décoration son éclat premier. Les peintures murales des châteaux royaux étaient couvertes de papier, derrière lequel on a retrouvé ces vues presque intactes; il y a là une suite de matériaux précieux pour l'histoire de l'art français, car ces vues sont des documents incontestables; les parties détruites sont en général de fort peu d'importance; on peut reconnaître les parties ajoutées en observant les effets de faux jour.

La porte d'entrée, où figure le château de Saint-Germain, est complètement neuve; la vue de Verneuil a été refaite. Le château de Madrid est un document demeuré presque entièrement intact sous le

1. Ce charmant volume sera cédé aux seuls adhérents de l'*Ami des Monuments et des Arts* au prix réduit de 4 fr. au lieu de 5 fr. (relié, tranches jaspées) pris aux bureaux de la Revue. Départements et étranger, le port en plus.

papier. Dans la vue du château de Monceaux, une partie du dessin des parterres date de l'époque, ainsi que les maisons du chemin qui conduit à Calomnes; le bandeau au dessous est de l'époque. On voit aussi le château de Charles Val, de Saint-Léger et Montfort, de Chambourg, d'Amboise; on observe sur ce dernier que le coteau qui est à l'ouest du château est en contre-bas au lieu d'être, comme aujourd'hui, au même niveau. Puis ce sont les châteaux de Blois, Villiers Cotterets, dont la partie supérieure est ancienne, de Compiègne, de Folambeau. Le fond du petit côté de la galerie est décoré d'une vue de Fontainebleau, entièrement neuve ainsi que la partie attenante du plafond; il n'en subsistait rien; l'architecte Paccard fit commencer ici, à titre d'essai, la réfection afin de faire décider la restauration de la galerie quand Napoléon III la visita. Aucune des têtes de cerf n'est ancienne: ce sont des moulages pris sur les cerfs de la fontaine de Diane; les bois de cerf n'existent plus que sur deux têtes, car on les a vendus en 1870. Le motif du cartouche est ancien.

Du côté des fenêtres, les panneaux de Vincennes et du Louvre sont neufs.

Dans leur intéressant travail sur « Le Château de Fontainebleau au XVIIe siècle », MM. Eugène Müntz et Em. Molinier ont reproduit de curieux comptes du temps qui fournissent à l'histoire du château des documents précieux. Ils n'ont pas été mis encore au profit d'une histoire d'ensemble. Pourtant on y voit, comme l'a fait justement observer le regretté marquis de Laborde, que l'architecte de cette belle résidence trouverait, dans l'étude de ces comptes, des indications précieuses sur les altérations au plan primitif et sur des changements graves qui, loin de faire autorité, devraient disparaître dans une restauration. M. J. Guiffrey les a ignorés et M. Champollion les a mal analysés dans son livre sur Fontainebleau. On y apprend entre autres que le premier paiement de la *Charpente de la galerie des cerfs* eut lieu le 21 janvier 1639 à Pierre Mortillon; on refit aussi « l'escusson qui est dans l'un des petits cartouches, au bas des testes de cerfs, lequel le Roy a faict changer, à cause que la datte n'estoit de son invention, lequel escusson il a convenu reblanchir, poudrer et redorer toutes les lettres de l'inscription », travail payé sept livres. Pierre Poisson peignit « les ouvrages de peintures, trophées de chasses, ornemens et enrichissemens » de vingt-deux poutres, que l'on voit encore. Elles furent, par ordonnance du 10 juillet 1639, « deux fois peintes et couchées de blanc de plomb broyé avecq huile de noix. »

Nous ne voulons poursuivre aujourd'hui cette analyse ; mais elle démontre l'intérêt de la visite scientifique de Fontainebleau que feront prochainement les *Amis* et à laquelle nous les convions ; le portique de la cour ovale, fort délabré, va être restauré. C. N.

L'INCIDENT DU LOUVRE

ET LES CATALOGUES DE NOS MUSÉES NATIONAUX

PAR

F. DE MÉLY

Membre du Comité de l'*Ami des Monuments et des Arts.*

Le monde savant s'est ému, à bon droit, de l'achat fait dernièrement, pour les collections du Louvre, d'un bronze payé quarante mille francs, et qui, depuis, a été reconnu absolument faux. Aujourd'hui le moment serait mal choisi de jeter la pierre à l'acquéreur, bien qu'il nous paraisse profondément comique, qu'un article bienveillant profite de l'occasion pour élever une statue *au grand persécuté*, et pour donner en même temps un coup de patte bien immérité à ses collègues, « qui, pour être bien sûrs de ne jamais se tromper, ne font rien. » On aime à croire que l'intéressé n'est pour rien dans cette défense peu adroite.

Mais, avec tout cela, la Direction des Beaux-Arts paraît entamer une mauvaise série. Après la suppression de l'*Inventaire des Richesses d'art de la France*, l'incident du Louvre. Ses adversaires ne manqueront pas de le lui jeter aux jambes, quand il s'agira de la caisse de nos Musées Nationaux. Est-ce pour dépenser ainsi l'argent que vous voulez former un fonds de réserve ? Vous verrez que l'argument portera.

Cependant, comme à quelque chose malheur est bon, il faut espérer que la Direction des Beaux-Arts va reprendre un peu les rênes qu'elle laisse trop flottantes depuis quelque temps. Elle exigera enfin, nous osons l'espérer, de ses subordonnés, ces catalogues de musées, toujours demandés, souvent promis, et jamais édités, alors que les collections particulières voient chaque jour paraître, sous la direction de conservateurs du Louvre, des catalogues aussi savants que soi-

gneusement publiés. Le bon public, toujours naïf, finirait sans cela par croire que certains conservateurs, heureusement peu nombreux, quoique payés de nos deniers, sont simplement des experts consultants, destinés à travailler à domicile, et à rester le moins possible dans leurs cabinets officiels. Telle n'est cependant pas leur fonction [1].

VISITE ARTISTIQUE & ARCHÉOLOGIQUE

AUX CHATEAUX DE DOURDAN

ET DE SAINT-MESMES, PRÈS PARIS

Le 11 septembre 1892, la Société archéologique de Rambouillet a fait une fort intéressante promenade à Dourdan et à Saint-Mesmes, qui en est éloignée de quatre kilomètres. Comme l'a écrit très justement le spirituel auteur de l'*Indépendant*, de Rambouillet, sous les apparences légères d'une partie de plaisir, ces réunions cachent un résultat sérieux, celui de remettre en lumière, par de belles conférences, des détails obcurs des chroniques régionales; ces extraits des archives locales, que publient les sociétés *départementales*, sont les matériaux que des ouvriers dignes d'une haute estime accumulent à l'usage des grands architectes de l'histoire pour construire le monument impérissable de notre patrie. Dans ces promenades, on fait la preuve que de quelque côté que l'on se tourne en France on trouve un souvenir de gloire ou de vertu, un témoignage de dévouement patriotique, haute leçon pour la jeunesse.

Le savant président de la Société, M. le comte de Dion, et son vaillant secrétaire général, M. Lorin, ont dirigé avec leurs soins habituels cette visite, à laquelle assistaient plusieurs « Amis des Monuments et des Arts », notamment M[lle] la marquise Alice de la

1. Nous ferons observer qu'en Autriche, en Bavière, en Prusse, l'administration officielle publie d'excellents guides connus ordinairement sous le nom de « Führer ». Pour un prix modique, variant de 0,50 à 1,50, tout visiteur des Musées peut avoir un aperçu général fort bien fait des collections. Certains de ces volumes, qui n'empêchent point les éditions savantes, sont illustrés. A Paris, le Musée Carnavalet distribue gratuitement ces notices; c'est là un modèle du genre que la ville de Paris offre à ses visiteurs, grâce aux bons soins de M. Cousin. C. N.

Baume Pluvinel, Mme Perry de Scultéty, MM. de Dion, Dessain, Tausserat, Charles Normand, etc. M. Lorin a fait une très intéressante conférence sur le consul Lebrun; le bureau était assisté de M. Thuret, conseiller général de Dourdan, des maires M. Gautherin de Rambouillet et Gautereau, de Voisins le Bretonneux; puis M. Guyot, propriétaire du château de Dourdan, voulut bien faire les honneurs du domaine d'une façon charmante. M. Guyot nous a dit l'histoire des vieilles pierres que sa famille a sauvées d'une ruine qui eût été un deuil pour l'histoire de France; il a étudié ce château et celui de Saint-Mesmes dans un livre malheureusement épuisé, mais dont il a donné la substance en une allocution très goûtée pour sa précision et la passion qui s'y trahissait pour son précieux logis[1]. Bâti au milieu de la ville, c'est un spécimen complet d'un château construit d'un seul jet au XIIIe siècle, sous Philippe-Auguste; à chacun des quatres angles se dresse une tour encore élevée bien que dégarnie de son couronnement; sur le milieu de trois de ses faces une tour flanque toujours les courtines; sur le quatrième, celui de l'entrée principale, la tour est double de façon à défendre les deux côtés de la porte qui y est pratiquée vis à vis l'église et la place du marché. Sous le portail on remarque, à gauche, le guichet des prisonniers, récemment restauré à l'aide de ferrures retrouvées dans le château, et l'ouverture de la herse, remise en état cette année. Au dessus de la porte d'entrée se trouve une pièce éclairée par une fenêtre dont la percée a coûté 500 fr., tant les murs sont durs, ce qui prouve que la famille de M. Guyot qui a sauvé le château des démolisseurs, a sauvegardé de la ruine les démolisseurs. M. Guyot a réuni ici ce qui appartient à l'histoire de Dourdan : parchemins et manuscrits précieux, gravures anciennes, objets trouvés dans les fouilles qui semblent prouver qu'il y eut ici un établissement celtique, puis un château gallo-romain; il nous présente des poteries retrouvées sur place, des boulets, des sceaux, des boites à fleurs de lys et un arêtier de voûte du moyen âge dont le profil rappelle celui encore inédit qu'on a trouvé récemment au prieuré de Saint-Martin-des-Champs, à Paris, et dont j'ai fait un relevé à l'usage d'un prochain Bulletin; mais à Dourdan l'arêtier est en brique, tandis qu'au Conservatoire des Arts et Métiers il est en pierre.

Parmi les autres objets présentés par M. Guyot citons un portrait miniature du consul Lebrun, don de la petite fille de ce person-

1. On trouvera un plan du château de Dourdan en 1594 à la Bibliothèque de la ville de Paris (Hôtel Carnavalet), dans les papiers de Benjamin Fillon.

nage, Mlle de Frileuse, qui assiste à la visite d'aujourd'hui et qui conserve les traditions et les souvenirs du Prince de l'Empire.

Puis M. Guyot nous conduit dans son château, notamment sur la terrasse de la tour d'angle vis à vis l'église, dont la façade ne peut être étudiée que d'ici; il nous fait visiter l'escalier qu'il a dégagé à la tour d'angle opposée et une petite porte qui donne accès sur la rue de Chartres; c'est l'ancienne cuisine de saint Louis, récemment restaurée, et où l'on a réuni des boulets et où l'on voit les anneaux des chevaux du duc de Guise.

Le DONJON est la partie la plus intéressante du château; grâce aux bons soins de M. Guyot, on voit en avant de l'entrée le tracé du fossé qui, à l'intérieur, isolait le donjon du château; la place de ce fossé est marquée par un pavage du genre de celui qui conserve à Paris, dans la cour du Vieux Louvre, le souvenir du donjon de Philippe-Auguste[1]. Le donjon de Dourdan a la dimension de la tour de Jeanne d'Arc à Rouen dont nous avons, dans un précédent volume, donné une vue d'après une de nos aquarelles. (Voir l'*Ami des Monuments et des Arts*.)

Le rez-de-chaussée du donjon de Dourdan garde encore son vieux seuil, sa voûte à nervures, sa cheminée, son four, son puits et les moulures de la porte qui donne accès à l'escalier qui, dans l'épaisseur du mur, permet d'accéder aux parties hautes; au premier étage, on trouve une salle presque intacte; on y voit les nervures de la voûte, consolidées par une belle clef, et retombant sur des personnages formant cul de lampe; c'est ici que fut la prison de la reine Jeanne de Bourgogne; près de la fenêtre, une porte moulurée ouvre sur un escalier où l'on trouve une petite porte, qui donne accès à un hourd en bois encore subsistant; en continuant la montée, on débouche au second étage, formant terrasse depuis que, vers 1873-1875, M. Guyot a fait enlever les arbres et les terres qui s'y trouvaient; il y découvrit alors la gargouille qu'il a fait placer au dehors de la tour, en cette place où on la voit aujourd'hui.

A l'autre extrémité de la place du château s'élève L'HOPITAL du XVIIe siècle, qui garde des pierres tumulaires dans sa chapelle; dans la salle du conseil on voit un portrait du consul Lebrun peint par un élève de Gros, et un plan de l'hôpital; dans un cabinet voisin on a réuni divers souvenirs tels que autographe de Saint-Vincent-de-Paul, pots bleu et blanc de l'ancienne pharmacie, pièce brodée par la grande duchesse de Toscane qui fonda la foire Dourdan; je rappellerai à ce

1. Il sera étudié en détails dans le second volume de notre PARIS.

propos que ce fut sur le domaine de Dourdan que Marie de Médicis prit la rente de cent livres nécessaire à la subsistance des religieuses du Calvaire à Paris, chargées de l'entretien de la charmante chapelle qu'on voit au Luxembourg sur la rue de Vaugirard [1]; dans un petit cadre on peut reconnaître trois sujets différents suivant le point de vue où l'on se place.

Vis à vis la grille de l'entrée principale de l'hôpital, on aperçoit une vieille maison, garnie d'un contrefort saillant sur la place du marché; une autre maison ancienne se trouve près de l'autre extrémité de cette place, nº 26 de la Rue Haute Foulerie qui descend vis à vis le portail occidental de l'église. Dourdan était entouré d'un *mur d'enceinte* dont on aperçoit encore des restes; ainsi, lorsque venant de la gare on arrive à la porte de Dourdan, formée par deux piliers, on rencontre la rue du Boulevard, dont le nom exprime l'ancien usage; à gauche de la porte les maisons ont été bâties d'un côté sur les murs mêmes des remparts; on les reconnaît très nettement à droite de la porte, car de ce côté on rencontre plus bas le vieux *petit-huis*.

Mais, après le château, la principale curiosité de Dourdan est l'ÉGLISE, faite d'une nef et de deux bas côtés; elle est remarquable par la sobriété de son architecture, le motif de sa travée, la beauté des chapiteaux, les clefs de voûte des chapelles latérales; dans le bas côté septentrional, à la première travée du chœur, on voit encore des bâtons rompus, une colonne en porte à faux, puis une pierre tumulaire rapportée de Chatignonville par M. Guyot; on constate que les parois opposées de la nef ont fléchi l'une vers l'autre sous la poussée des voûtes, ce qui a nécessité l'établissement de tirants en fer destinés à la détruire; mais, depuis la réfection des voûtes en matériaux légers, ces tirants n'ont plus de fonction nécessaire.

Le portail septentrional de l'église est dû à l'amiral de Graville; du côté méridional on trouve des parties souterraines, qui sont d'anciens celliers. Dans la sacristie, on a remis en état de beaux panneaux du XVIIIe siècle, retrouvés avec des meubles dans les greniers de l'église, et l'oratoire du prédicateur de station. On y garde des aubes et des travaux à l'aiguille du XVIIe siècle. Une petite fenêtre voilée permet d'assister d'ici aux offices, un peu comme à la Sainte-Chapelle de Paris et à l'Escurial. (*A suivre.*)

CHARLES NORMAND.

1. *Archives nationales*, S. 4649. Voir à ce propos Bournon, Rectifications et Additions, tome I, p. 254.

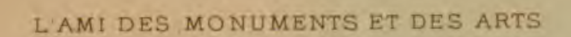
CHATEAU D'ANCY-LE-FRANC (YONNE)

PLAFOND DU CABINET DU « PASTOR FIDO »

Ce château, l'un des plus beaux de France par ses décorations intérieures, quoique l'un des moins connus, nous a fourni l'occasion de divers articles (lire l'*Ami des Monuments*, t. II). Dans l'un de nos derniers voyages, nous avons essayé d'y prendre des plans photographiques de ses superbes plafonds; à cet effet, nous avons posé notre appareil sur le plancher, le renversant de façon à tourner l'axe de l'objectif dans une direction perpendiculaire à la surface du plafond. Nous avons pu ainsi, en observant les heures les plus favorables d'éclairage, prendre des vues absolument précises et inédites, dont nous donnons la primeur aux « Amis des Monuments et des Arts »; elles feront apprécier tout le charme du château qui appartient à M. le comte de Clermont-Tonnerre, lequel nous a témoigné, dans notre nouveau séjour à Ancy, une si bonne grâce pour faciliter nos dessins et nos photographies. Ce petit cabinet porte le nom du Pastor Fido, à cause du titre du roman pastoral dont les scènes sont figurées en huit tableaux peints au pourtour de la pièce, au dessus d'un lambris élevé.

Son plafond se compose de caissons quadrangulaires séparés par des caissons hexagones allongés qui les encadrent. Les bordures des caissons sont faites complètement, de moulures saillantes et séparées par une surface lisse comme le fond des caissons; ces parties plates sont décorées d'ornements, damasquines ou nielles d'or se détachant agréablement sur le ton sombre de la boiserie et ravivées de ci, de là, par la note énergique d'une touche bleue ou rouge du meilleur effet; le dessin de ces ornements forme de ravissantes rosaces et bordures.

Ajoutons que M. Parent, l'architecte connu, a restauré plusieurs pièces à l'intérieur du château, qui est à juste titre l'objet d'un véritable culte pour Mme la duchesse de Clermont-Tonnerre.



ANCY LE FRANC _ CABINET DU PASTEUR FIDO.

Plan photographique de Ch. Normand.

L'AMI DES MONUMENTS ET DES ARTS

A L'ACADÉMIE

DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES

PAR

FRANÇOIS DE CAUSSADE

Conservateur à la Bibliothèque Mazarine.

Les fouilles récentes de Tipasa. — Dans la séance du 29 juillet, M. Gsell, professeur à l'Ecole supérieure des lettres d'Alger, a rendu compte à l'Académie des fouilles qu'il a faites à Tipasa avec M. l'abbé de Saint-Gérand. Il a essayé de déterminer avec précision les différentes époques qu'il croit pouvoir distinguer dans la construction de la basilique élevée sur la tombe de sainte Salsa, à l'est de la ville. Commencée au IVe siècle, cette basilique fut embellie au milieu du Ve par Potentius, probablement un évêque, et agrandie dans la première moitié du VIe. Elle était encore un objet de vénération au VIIe siècle.

M. Gsell a donné quelques détails sur la chapelle funéraire construite à l'est de Tipasa par l'évêque Alexander pour contenir les restes de ses prédécesseurs. Il a parlé aussi d'un sarcophage chrétien trouvé près de là par M. l'abbé de Saint-Gérand et représentant le Christ donnant la loi, Moïse frappant le rocher, etc. En terminant sa communication, M. Gsell a appelé l'attention de l'Académie sur une épitaphe métrique, de Ras-el-Ouel, au sud-ouest de Sétif, où sont gravés des vers d'une *Silve* de Stace.

Fouilles de Chentou (Tunisie). — Dans la séance du 5 août, M. Toutain a communiqué à l'Académie une notice sur le théâtre romain de Simithu ou Chentou dont il a entrepris le déblayement. Ce théâtre, qui n'est ni adossé à une colline, ni complètement isolé, présente des particularités de construction intéressantes. La partie inférieure de l'hémicycle de gradins, qui était complètement enterrée, est bien conservée. L'orchestre est pavé d'une mosaïque multicolore qui n'est pas encore déblayée, et dans laquelle toutes les nuances du marbre numidien sont représentées. Parmi les menus objets trouvés dans les fouilles, M. Toutain cite en particulier une monnaie de l'empereur Philippe et toute

une série de fragments qui indiquent la transformation ultérieure du théâtre en habitation. La scène n'est pas encore déblayée.

Antiquités chaldéennes. — Toutes les personnes au courant des découvertes orientales les plus récentes savent combien sont importantes celles que M. de Sarzec a faites à Tello (Chaldée) et dont on peut voir les résultats au musée du Louvre. Dans la séance du 12 août, M. Léon Heuzey a entretenu l'Académie des éléments nouveaux que ces découvertes ont fournis pour l'interprétation et la restitution archéologique de l'un des plus anciens monuments de l'art chaldéen, connu sous le nom de « *stèle des vautours* ». Dans ses fouilles successives, M. de Sarzec en a recueilli trois autres fragments dont les estampages ont permis d'établir une étroite connexité entre les morceaux retrouvés. La confrontation des fragments a amené une première certitude historique : c'est que le prince qui a consacré la stèle est Enneadou, roi de Sirpourla, fils d'Akourgal et petit-fils du très ancien roi Our-Nina. Il y était représenté en avant de ses guerriers, frappant ses ennemis, tantôt à pied, tantôt sur un char dont il ne reste qu'une faible indication. M. Heuzey a donné, en passant, quelques détails sur l'armement de cette époque reculée, assez semblable à celui des Assyriens. La stèle étant sculptée sur ses deux faces, le revers paraît avoir présenté un sens plutôt symbolique. Une figure royale ou divine de grande proportion tient d'une main l'emblème héraldique de Sirpourla (l'aigle à tête de lion), et de l'autre abaisse sa masse d'armes sur des prisonniers qui se débattent pêle-mêle dans une sorte de cage. M. Heuzey a cité à ce propos le passage du prophète Habacuc sur le peuple chaldéen « qui ramasse les hommes dans son filet comme des poissons ». Cette tragique conception de la poésie biblique est donc très ancienne en Orient et avait déjà pris forme bien des siècles auparavant dans l'art de la primitive Chaldée. Si les résultats obtenus par M. de Sarzec ne sont pas encore complètement connus, on peut du moins juger par la communication de M. Heuzey qu'ils ne sont pas inférieurs à ceux de ses premières découvertes. (Séance du 12 août.)

Découverte d'une intaille asiatique à Tébessa (Afrique). — Dans la même séance, M. Menant a mis sous les yeux de ses confrères les empreintes d'une intaille asiatique trouvée dans le lit de l'Oued-Youks, au point où cette rivière traverse l'ancienne station des « Eaux de César » (*Aquæ Cæsaris*), aujourd'hui Hammamm-Youks, à 18 kilomètres de Tebessa. Cette intaille appartient à M. le capitaine Fages, chef de bureau arabe à Biskra. La présence, en Afrique, de cet objet qui jadis dans la Haute-Asie avait servi à sanctionner les actes les plus

importants de la vie civile et qui était à la fin soit un ornement, soit un talisman, offre un grand intérêt pour l'histoire de la glyptique orientale. On sait que la 2e légion romaine dite *Augusta* a eu son dépôt en Afrique depuis la fin du principat d'Auguste jusqu'au ve siècle de notre ère et qu'elle comportait assez d'auxiliaires et de vétérans pour que l'un d'eux, revenu aux « *Eaux de César* », c'est-à-dire au dépôt, y ait perdu ce fétiche rapporté par lui de son lieu d'origine.

Nouvelles intailles à légendes sémitiques. — M. Herbert Clark a envoyé de Jérusalem à M. Clermont-Ganneau les empreintes de trois gemmes antiques à légendes sémitiques qu'il a recueillies sur divers points de la Palestine et qui viennent enrichir cette série de petits monuments intéressants pour l'épigraphie et l'archéologie hébraïques. (Séance du 19 août.)

Fouilles dans les Ardennes. — Dans la même séance, M. Héron de Villefosse a rendu compte des fouilles récemment exécutées dans le département des Ardennes par Roger Graffin, ancien élève de l'Ecole pratique des Hautes-Etudes. C'est sur la voie romaine qui va de Reims à Trèves que ce jeune savant a découvert à l'extrémité du plateau d'Herbeaumont, à Belval-Bois-des-Dames, quelques sculptures de l'époque romaine. Dans un terrain appartenant à M. Philippoteaux de Sedan, il a trouvé un morceau de pierre sculptée représentant la jambe gauche d'un personnage drapé, une pierre ornée d'une feuille d'acanthe (février 1892). Plus tard, les fouilles ont amené une découverte plus importante : c'est celle d'un groupe presque intact représentant un lion qui terrasse un taureau ; puis celle d'un second groupe monolithe figurant un lion dressé contre un géant et qui très probablement représente Hercule étouffant le lion de Némée. Signalons encore, parmi les trouvailles de M. Graffin, une tête d'empereur, une tête de jeune fille, un dauphin, le corps d'un bélier, un bas-relief où l'on voit une femme jouant de la lyre, des tuiles, des vases de terre cuite, des clous et des monnaies. Ces découvertes sont d'autant plus curieuses que le département des Ardennes est des plus pauvres en monuments romains.

Ecole française de Rome. — Dans la séance du 26 août M. le secrétaire perpétuel a donné lecture d'une lettre de M. Geffroy demandant à l'Académie d'accorder sur la fondation Piot à M. Toutain, membre de l'Ecole française de Rome, un nouveau subside qui lui permettra d'achever les fouilles exécutées sous sa direction, à Chentou près de Tunis, et qui ont amené le déblayement presque entier du théâtre et d'une partie du forum. En raison de l'urgence, les membres de la com-

mission Piot, présents à la séance, ont délibéré de suite sur la demande de M. Geffroy. Quelques minutes après, sur un rapport verbal de M. Georges Perrot, l'Académie mettait à la disposition de M. Toutain une somme de 2.000 francs.

Ecole française d'Athènes. — M. Homolle, directeur de l'Ecole française d'Athènes, a communiqué à l'Académie, dans la même séance, des renseignements sur les voyages et les fouilles exécutés par les membres de cette Ecole pendant le printemps et l'été de 1892. D'après ce rapport, MM. Ardaillon, Couve et de Ridder se sont partagé l'exploitation des îles de la mer Egée. Le but de M. Homolle est de préparer par une série de monographies épigraphiques la publication des inscriptions insulaires. M. Chamonard dégage en ce moment le théâtre de Délos. Les inscriptions qui contiennent sur cet édifice des détails très circonstanciés permettront d'en donner la description et la restauration les plus précises. M. Joubin a fouillé la ville de Stratos dont M. Heuzey avait depuis longtemps signalé l'importance ; il a déblayé l'Agora et le temple. Il y a recueilli en grande abondance des terres cuites et plusieurs inscriptions intéressantes.

Fouilles en Egypte. — M. Maspero a soumis à l'Académie (séance du 26 août) les premiers résultats des fouilles exécutées en Egypte par M. de Morgan, qui en est le nouveau directeur. M. de Morgau a eu la main heureuse pour ses débuts. Il s'est attaqué au site de Memphis et il a découvert dans les débris du temple de Phtah divers monuments d'une grande importance (une barque en granit, analogue à celle du Musée de Turin, plusieurs colosses fragmentés de Ramsès II, surtout deux figures gigantesques dédiées par ce Pharaon et représentant le dieu de Memphis, Phtah, à la Belle Face, debout, enveloppé du linceul des momies et tenant un sceptre avec les deux mains). Ce sont des statues isolées dressées dans une cour ou dans une chambre. On comprendra l'importance de cette découverte si l'on songe que nous ne possédions encore aucune image divine de grande taille, si bien qu'on avait nié jusqu'ici l'existence de statues dans les sanctuaires égyptiens. Les travaux continuent et M. de Morgau se propose de tenir l'Académie au courant de leurs résultats.

Une mosaïque romaine. — M. Héron de Villefosse a fait, dans la séance du 2 septembre, une communication sur une mosaïque romaine représentant Thésée, le Minotaure et le Labyrinthe. Cette mosaïque, découverte à Sousse (l'antique Hadrumète) il y a plusieurs années, par M. Espina, vice-consul de France, a été malheureusement détruite. Il

n'en reste d'autre trace qu'un dessin appartenant à M. Gandolphe, agent consulaire d'Autriche à Sousse. M. Hannezo, lieutenant au 4e tirailleurs indigènes, a fait une photographie de ce dessin et l'a envoyée à M. Héron de Villefosse qui l'a mise sous les yeux de ses confrères. L'honorable académicien a lu en même temps une note de M. Doublet, relative à la même mosaïque.

Les fouilles d'Hécate. — Dans la même séance, M. Homolle a annoncé à l'Académie qu'il a reçu, dans la semaine, une lettre d'Hamdy-Bey, directeur des Musées impériaux de Constantinople, qui l'informe de son prochain départ pour Lagina, et lui demande de lui envoyer un membre de l'École française d'Athènes pour assister aux fouilles d'Hécate. Les résultats des recherches entreprises par l'administration ottomane des antiquités seront, grâce à la libéralité scientifique d'Hamdy-Bey, publiées par l'École française d'Athènes. M. Chamonard, qui a découvert, l'an dernier, en compagnie de M. Legrand, un grand nombre de fragments inédits de la frise de Lagina, est chargé de cette mission.

Sculpture grecque. — M. Alexandre Bertrand a lu, au nom de M. Henri Lechat, maître de conférences à la Faculté des lettres de Montpellier, un Mémoire sur le sculpteur grec *Endoïos*. M. Lechat croit que ce prétendu disciple de Dédale vécut aux VIe et Ve siècles avant notre ère, qu'il était Ionien d'origine et qu'il vécut tantôt à Athènes, tantôt en Ionie. La statue d'*Athena*, dont il est l'auteur, ne doit pas remonter plus haut que le dernier tiers du VIe siècle.

Archéologie hétéenne. — M. Alric, drogman de l'ambassade de France à Constantinople, a envoyé récemment à M. Joachim Menant, qui l'a communiqué à l'Académie, l'estampage d'un bas-relief hétéen découvert à Angora et qui représente deux personnages à côté desquels se trouve une inscription en caractères hétéens. Cette inscription renferme une invocation au Dieu Sandu; elle indique que sur la scène avait lieu un acte d'offrande à cette divinité par un roi dont le nom n'est pas encore déchiffré. L'étude de ce monument a permis à M. Menant d'expliquer ce qu'on doit entendre par ces expressions « *Art hétéen et Ecriture hétéenne* » appliquées à l'art et à l'écriture des peuples de la Syrie septentrionale et de l'Asie Mineure au huitième siècle avant notre ère, peuples que l'honorable académicien distingue de ceux que la Bible désigne sous le nom de *Hittim*. Les études, auxquelles M. Menant se livre depuis de longues années sur les monuments de cette civilisation, l'ont amené à donner la dénomination d'*hétéen* ou

hittite (c'est l'expression dont se servent les savants anglais) aux peuples qui furent tour à tour les alliés ou les adversaires des Égyptiens sous le nom de *Kétas* et ceux des Assyriens sous le nom de *Katti*. Le nombre de documents de cette époque, d'abord peu considérable, augmente chaque jour. Mais, en attendant que les explorations de l'Allemagne aient donné des résultats accessibles à tout le monde, il faut savoir gré à M. Alric d'avoir fait parvenir en France un bas-relief que M. Menant s'est chargé d'expliquer. (Séance du 16 septembre.)

Fouilles à Cherchel (*Algérie*). — M. Victor Waille, professeur à l'Ecole supérieure des Lettres d'Alger, a entrepris depuis quelques temps déjà des fouilles sur le champ de manœuvres de Cherchel pour le compte du Comité des travaux historiques, avec le bienveillant appui de M. le général Swiney et la collaboration continue de l'autorité militaire. Ce jeune savant a communiqué à l'Académie le résultat de ces fouilles dans la séance du 16 septembre. Il a rendu hommage à M. le capitaine Hétet et à M. le lieutenant Perrin, dont le concours lui a été très précieux dans ces derniers temps pour conduire les travaux de déblayement. M. Waille a mis ensuite sous les yeux des membres de l'Académie le dessin géométrique de trois chambres pavées en mosaïque, relevé par M. le lieutenant Perrin, ainsi que l'estampage d'une inscription qui contient une dédicace au gouverneur C. Octavius Pudens Caesius Honoratus. Il a montré aussi quelques spécimens de bronzes nouvellement découverts (bases de candélabres, anse de vase ciselée et décorée d'un buste de Rome casquée de l'époque byzantine, etc.). Les fouilles continuent et promettent d'être fécondes, surtout en petits objets (poteries, bronzes, monnaies, etc.). Les fouilles précédemment entreprises dans le Palais des Thermes par M. Waille avaient seulement amené jusqu'ici la découverte de piédestaux et de statues en marbre.

Glyptique hétéenne. — On a trouvé récemment aux environs de Balkis, à une heure et demie de Biredjick, un cachet hétéen en pierre noire, à deux faces, qui a été acheté par un voyageur dont on a perdu la trace. A ce sujet, M. Clermont-Ganneau a lu, dans la séance du 25 septembre, une lettre du Frère Paul, attaché au collège de Terre-Sainte, qui annonce à l'Académie l'envoi de l'empreinte de ce cachet. Pour le moment, le Frère Paul lui adresse deux dessins très soigneusement exécutés de ce petit monument de l'art hétéen. M. Joachim Menant, qui les a examinés, est convaincu de l'authenticité du cachet et croit qu'il mérite une étude particulière. Il se propose d'en faire l'objet d'une prochaine communication à l'Académie.

SAUVEGARDE DE LA CHAPELLE DE VAUCOULEURS
OU PRIA JEANNE D'ARC

M. Siméon Luce, par des lettres publiées dans l'*Éclair* et dans le *Temps*, a signalé les dangers que couraient les restes précieux menacés d'être englobés dans une basilique neuve. L'*Ami des Monuments* a écrit à Mgr Pagis qui nous a répondu qu'il était le premier à désirer la conservation des souvenirs de Jeanne. Grâce à l'heureuse initiative de M. Bourgeois, ministre de l'Instruction publique, le monument a été classé ; le préfet, avec une rapidité des plus louables, a signifié défense d'y toucher.

DÉMOLITION DU CHATEAU DE SAINT-CLOUD

On a commencé, le 25 juillet 1892, la démolition du château de Saint-Cloud, poursuivie jusqu'à la fin d'octobre. De nombreux visiteurs sont allés admirer les coins si pittoresques qu'il présentait aux regards. Les journaux ont témoigné de leur surprise de la rapidité de cette décision ; nous avons pris des vues photographiques la veille du jour où commença la démolition, et nous préparons sur Saint-Cloud une étude réservée aux « *Amis des Monuments et des Arts* ».

UN HEUREUX RÉSULTAT :

SAUVEGARDE DES TOURS DE SISTERON

Robida a jeté ici le cri d'alarme (nº 31, p. 165), et M. Paul Arène s'est opposé à ce vandalisme de la façon qui lui fait le plus grand honneur. Grâce à M. Roujeon, directeur des Beaux-Arts, les tours seront sauvées.

SABLÉ : UN VITRAIL QUI SERA PERDU

M. Gélis Didot nous communique une lettre de M. Jules Chappée, qui signale que l'on ne sait où mettre, dans la nouvelle église qui remplace l'ancienne, un superbe vitrail du xvᵉ siècle ; on projette de tailler ce vitrail pour le faire entrer de force dans une ou plusieurs fenêtres de la nouvelle église ! M. H. Laffilée nous apprend qu'il a prévenu l'administration et que le nécessaire sera fait par les ordres de M. Lisch, inspecteur général.

LIVRES REÇUS

Prière d'envoyer un *double* exemplaire des ouvrages destinés aux compte-rendus.

Gaston Deschamps. — *La Grèce d'aujourd'hui.* Paris, Colin, in-8°, 388 p.

Recueil d'articles d'un grand intérêt et empreints d'une vérité saisissante aux yeux de ceux qui ont vécu en Grèce et qui l'ont explorée. On y trouve, au titre épisodique, quelques opinions archéologiques ; mais l'ouvrage est surtout consacré à l'étude de la vie moderne ; M. Deschamps rend très bien l'impression éprouvée dans ces journées de jeunesse, d'audace et d'aventures que procure la recherche du passé ; l'esprit qui anime son livre montre combien M. Deschamps a raison de dire qu'à la recherche du passé on évite la banalité des grandes routes, et que, par là, elle devient le meilleur moyen de voir de près certains coins du présent ; si l'on est obligé d'y devenir des savants, personne ne défend d'y être artiste. L'auteur l'a bien prouvé par la façon exquise dont il peint les sites et les gens. C. N.

L. Roger Miles (avec préface de Georges Lafenestre, membre de l'Institut). *Cent Chefs-d'Œuvre* des Ecoles françaises et étrangères. (Librairies Imprimeries Réunies.) In-4°, 1892.

Magnifique reproduction des cent principaux tableaux exposés dans la galerie Georges Petit en juin 1892. Toutes les époques et toutes les écoles figureront dans cet ouvrage de grand luxe. Le texte, dû au savant et sympathique critique L. Roger Miles, constitue une nouveauté ; il sera fait de recherches historiques, de documents inédits, et, chose aimable, la fantaisie y va reprendre ses droits avec la poésie. Nous souhaitons bonne chance à la courageuse entreprise de son éditeur.

Mgr X. Barbier de Montault. — *L'Architecture et la décoration à l'Abbaye Cistercienne des Chatelliers.* Poitiers. In-8° de 54 p.

Comte de Dion. — *Montfort-l'Amaury* : son église, ses vitraux, son cimetière. In-8°, Tours, 1892.

En 48 pages accompagnées d'une planche, notre savant collègue réimprime cette notice épuisée que les « Amis des Monuments » seront très heureux de posséder pour visiter les curieux monuments de Montfort-l'Amaury.

Henry Jadart. — *Les objets d'Art dans les églises rurales de l'arrondissement de Reims*, in-8°, gr. E. Plon, Paris.

De Mély et **Mordtmann.** — *Esquisse topographique de Constantinople*, 1892. Lille, in-4°, 91 p., gr.

Etude précieuse, revue et annotée par le comte Riant, éditée par M. F. de Mély avec grands soins. Un superbe plan, dressé par M. Mordtmann, fait connaître Constantinople au moyen âge (v. l'*Ami des monuments et des Arts*, 1890-1891) ; nous donnons ici deux des plus curieuses de ses gravures ; ces plans perspectifs sont précieux pour l'appréciation de l'ancien Constantinople. Notre distingué collaborateur, M. de Mély, en se faisant l'éditeur de ce travail, a témoigné de ses qualités habituelles et rendu un très utile service : on possède ainsi une description des quatorze régions, divisions de la ville en usage jusqu'à la conquête de Mahomet II, et l'histoire des édifices publics.

Le propriétaire-gérant, CH. NORMAND.

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.

ORNEMENTS D'ARCHITECTURE

EN ZINC ET EN CUIVRE

estampés et repoussés

ED. COUTELIER

52, Boulevard Richard-Lenoir, 52

PARIS



ORNEMENTS POUR KIOSQUES

Balustrades, Lucarnes, Campanilles, Marquises

Paratonnerres, Coqs, Girouettes

Vases décoratifs pour jardins

Jets d'eau de toutes grandeurs, modèles des plus artistiques, depuis 100 fr.

Réservoirs en zinc, contenance 250, 300, 500, 1000 et 2000 litres

L'Album complet illustré est envoyé sur demande (au prix de 2 fr.)

NOUVEAU SYSTÈME DE COUVERTURE

En plaques métalliques

RÉUNISSANT CES TROIS QUALITÉS :

LÉGÈRETÉ, SOLIDITÉ, DURÉE

LA PLUS GRANDE

FABRIQUE DE PAPIERS PEINTS

DE PARIS

LA MAISON COURTAT

N'EST PAS DÉMOLIE, ELLE EST RÉPARÉE

Choix considérable

40.000 ROULEAUX SERONT VENDUS EN SOLDE

Prenez les mesures de vos pièces et venez

39, Rue du Four, 39

MAGASIN DE VENTE AU PREMIER ÉTAGE

MODES PARISIENNES

MAISON MARGUERITE

11, Rue Maubeuge (à l'entresol)

PARIS

La Maison Marguerite est universellement réputée pour l'élégance de ses modèles et la modicité de ses prix.

Sur demande, sont envoyées *franco* les **Photographies** des principaux modèles de la saison.

Expédition par colis postaux en Province et à l'Etranger.

Exécution en 6 heures des chapeaux de deuil.

AVIS A NOS LECTRICES

Tous les clients qui se réclameront de l'*Ami des Monuments*, au moment du payement, auront droit à une remise de 10 %.

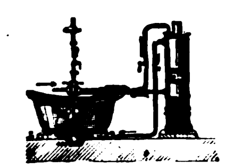
BAINS-BUANDERIES

BAIGNOIRES, CHAUFFE-BAINS

DOUCHES DE TOUTES ESPÈCES

APPAREILS DE LESSIVAGE

ESSOREUSES, SÉCHOIRS, ETC.



ENVOI FRANCO

DE

CATALOGUES

TÉLÉPHONE



DELAROCHE aîné, 42, rue Bertrand, PARIS

TABLE DES GRAVURES DU N° 32

(Voir à la 2e page de la couverture la table des articles.)

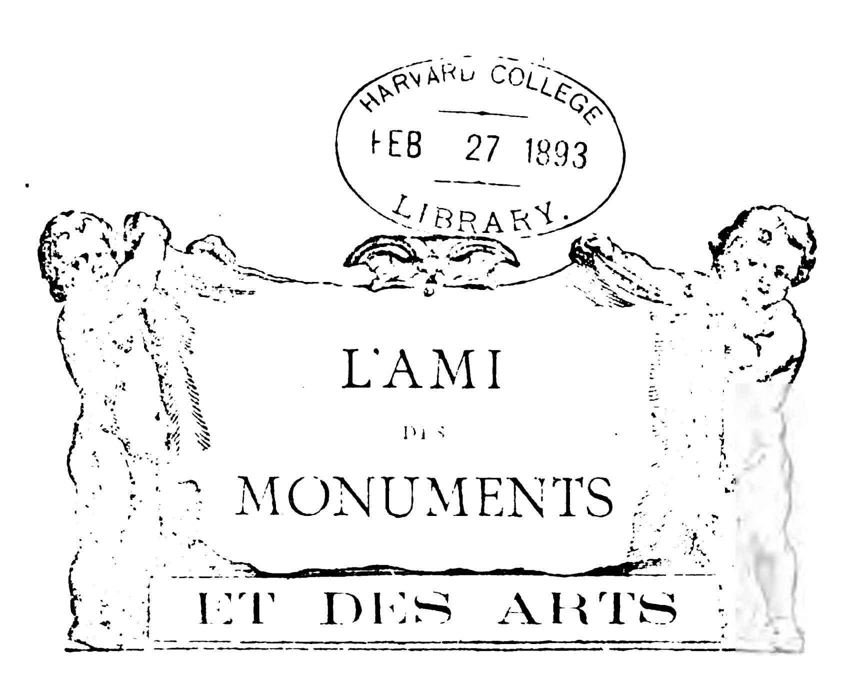
BUREAU

De Dessins, Restauration et Publication de Mémoires

L'Administration de l'*Ami des Monuments et des Arts* continuera à se charger de la reproduction des dessins et mémoires, en y mettant une direction artistique toute particulière. Mais, en raison du grand nombre de demandes parvenues en ce sens, ces soins sont réservés aux souscripteurs de l'*Ami des Monuments et des Arts*.

Un bureau spécial est organisé pour la mise en état des croquis et notes, de manière à permettre leur reproduction d'une façon aussi parfaite que possible, par tous les procédés, et à très bon compte.

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.



L'AMI DES MONUMENTS ET DES ARTS

REVUE DES DEUX MONDES DES BEAUX-ARTS ET DE L'ARCHÉOLOGIE

ILLUSTRÉE

ORGANE DU COMITÉ DES MONUMENTS FRANÇAIS

DU COMITÉ INTERNATIONAL D'AMIS DES MONUMENTS

ET DE LA SOCIETY FOR THE PROTECTION OF ANCIENT BUILDING

ADOPTÉ PAR LE CONGRÈS OFFICIEL INTERNATIONAL POUR LA PROTECTION DES MONUMENTS
ET ŒUVRES D'ART COMME ORGANE ENTRE LES ARTISTES, ÉRUDITS ET AMATEURS
DE TOUS PAYS

ÉTUDE ET PROTECTION DES ŒUVRES D'ART DE LA FRANCE
REVUE DES DERNIÈRES DÉCOUVERTES DU MONDE ENTIER

FONDÉ ET DIRIGÉ PAR

CHARLES NORMAND

Architecte diplômé par le Gouvernement
Secrétaire de la Société des Amis des Monuments parisiens
Président honoraire de la Société des Amis des Monuments [illegible]

N° 33. — 6 volume (1892)

PARIS
98, RUE DE MIROMESNIL
Autrefois, 51 rue des Martyrs
[illegible]

TABLE DES ARTICLES DU N° 33

(Voir à la page [illegible] de la couverture la table des gravures.)



NOTICE

SUR

LA VIE & LES OUVRAGES DE MEISSONIER

PAR

LE C^TE H. DELABORDE

Secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts.



MEISSONIER, au temps de sa première jeunesse, avait connu les épreuves et les jours difficiles; mais cette période de début une fois traversée, sa vie s'est poursuivie pendant un demi-siècle dans l'éclat d'une gloire sans éclipse dans la possession de plus en plus assurée des succès de tous les genres et de l'admiration sous toutes les formes. A quelque époque que ce soit, aucun peintre français n'a vu sa personne consacrée par des distinctions honorifiques aussi hautes, ses œuvres recherchées avec plus d'empressement, ses intérêts matériels enfin servis par l'acquisition à des prix aussi élevés de chaque production de son pinceau. Tout a été exceptionnel dans cette brillante existence, dans les hommages continus dont elle a été entourée comme dans l'émotion unanime qui, à l'étranger aussi bien qu'en France, en a salué la fin.

Et pourtant, ces privilèges si extraordinaires, qui songerait à ne les attribuer qu'à l'influence d'une heureuse étoile? Non, si l'artiste a joui d'un bonheur aussi constant, c'est qu'il a su constamment le mériter. En tout temps, il a eu cette rare force morale de mesurer scrupuleusement ses entreprises à sa puissance; de ne rien rêver, de ne rien concevoir, de ne rien produire qui ne fût en rapport exact avec la nature de ses facultés, et, — courage plus louable encore! — il n'a jamais cessé d'opposer une résistance intraitable à ces suggestions de la confiance

en soi qui poussent parfois un artiste passé maître à escompter, au hasard des occasions, son talent ou sa renommée. M. Meissonier, dans tout le cours de sa carrière, n'a pas livré au public une seule œuvre qu'il ne l'eût conduite au point précis où il jugeait qu'il n'y avait plus pour lui aucun nouvel effort à faire, aucune amélioration de détail à tenter. Le respect passionné de son art et de tous les devoirs qu'il impose, la recherche de la perfection à tout prix, en un mot le besoin de satisfaire absolument sa conscience, — voilà ce qui animait le confrère illustre que nous avons perdu et ce qui justifie de reste l'autorité attachée à son nom ; voilà ce qui expliquerait même aux esprits les plus fatalistes les apparentes complaisances que la fortune a eues pour lui.

De là aussi, au point de vue de leur valeur intrinsèque, l'étonnante égalité de tous les ouvrages qu'il a signés. Le plus souvent, dans l'ensemble des travaux d'un maître il s'en trouve un qui, mieux qu'aucun autre, semble résumer les qualités essentielles de son génie, les caractères de sa manière, et qui, par cela même, constitue, à proprement parler, son chef-d'œuvre. Une fois signalé comme tel, il devient pour le public l'objet d'une préférence exclusive, officielle en quelque sorte ; si bien que, malgré les titres qu'il a pu s'acquérir d'ailleurs, le peintre qui l'a produit n'est plus, suivant une formule toute faite, que le peintre de cette œuvre unique. Avec M. Meissonier, les choses assurément ne sauraient se passer ainsi. L'invariable excellence de son talent en maintient au même rang tous les témoignages, et l'on serait en réalité aussi mal venu à prétendre désigner celui qui l'honore le plus qu'à chercher à découvrir ceux qui permettraient, à un moment ou à un autre, d'en constater les négligences ou le déclin.

J'ai dit tout à l'heure qu'avant d'entrer dans la carrière où il devait, pendant cinquante ans, marcher de triomphe en triomphe, M. Meissonier avait eu de pénibles épreuves à subir. Ce n'était pas que tout le mal vînt pour lui, comme il est venu pour tant d'autres, de l'extrême exiguïté des ressources matérielles, quelques suppositions que l'on ait cru pouvoir faire ou accepter à ce sujet. Une sorte de légende, en effet, s'est peu à peu répandue qui représente le futur peintre forcé, à peine adolescent, de s'emprisonner dans la boutique d'un droguiste de la rue des Lombards, à Paris, pour y gagner au jour le jour le pain que les siens ne pouvaient lui fournir. La vérité est que la condition à laquelle il dut se résigner à cette époque n'avait nullement pour cause la prétendue détresse de sa famille. Elle lui était imposée tout uniment par la volonté de son père, fabricant de produits chimiques, qui avait

entendu se préparer dans l'aîné de ses fils un successeur en le plaçant comme apprenti chez un homme du métier, ou à peu près.

Jusqu'alors, malgré les signes de moins en moins équivoques d'une vocation toute spéciale, la vie de l'enfant avait été conduite un peu à l'aventure. Amené de Lyon où il était né, le 21 janvier 1815, à Paris, où ses parents venaient se fixer, il avait commencé et poursuivi tant bien que mal ses études classiques, tantôt dans des établissements publics de la capitale, tantôt, après la mort de sa mère, à Grenoble, dans la maison même d'un professeur qui s'était chargé de lui enseigner les mathématiques. Un peu plus tard, son père le rappelait ici pour lui faire suivre de nouveau des cours exclusivement littéraires, sauf à le renvoyer bientôt après à Grenoble, pour qu'il y reprît et y continuât pendant deux ans les études scientifiques dont on lui avait successivement imposé et retiré l'obligation.

Ces expériences toutefois, si hasardeuses dans le présent, si contradictoires qu'elles fussent, n'en laissaient pas moins subsister chez celui qui les subissait une confiance invincible dans l'avenir. Il voulait être peintre, il sentait bien qu'il le serait un jour, dût-il, en attendant, entreprendre avec une patience relative les tâches fort étrangères à l'art qu'on exigerait de lui. Ce fut ainsi que, une fois rentré sous le toit paternel, après un dernier séjour à Grenoble, Meissonier, alors âgé de dix-sept ans, se vit condamné à transcrire du matin au soir des lettres de commerce et, au bout de quelques mois, à passer de la théorie à la pratique sous la forme d'un apprentissage auprès du marchand droguiste dont il a été parlé. Cependant, chez celui-ci, comme auparavant chez son père, il se dédommageait, la nuit venue, des ingrates occupations qui avaient rempli sa journée. Retiré dans sa petite chambre, et sa porte soigneusement verrouillée, il dessinait pendant plusieurs heures, souvent même en prolongeant sa veillée jusqu'à l'aurore, tout ce que lui suggéraient, à défaut d'expérience technique, une imagination déjà fertile et un singulier esprit d'observation. Il fit si bien, qu'à la fin son père consentit, au moins pour un temps, à se laisser fléchir : « Soit, lui dit-il, après un entretien où le jeune garçon s'était montré plus pressant que jamais. Essaye de la peinture, puisque tu le veux à toute force ; mais entendons-nous bien. Je te donne une semaine pour trouver un maître et un an pour faire tes preuves de talent : après quoi, si tu n'as pas réussi, je reprends mon consentement et tu retourneras à ton comptoir. »

Certes, le délai était court et la mise en demeure rigoureuse. N'importe : Meissonier avait obtenu tout ce qu'il ambitionnait pour le

moment, — le droit de se livrer sans partage à des études de son choix et de faire acte d'artiste non plus à la dérobée, non plus dans le secret de ses veilles, mais au grand jour d'un atelier et sous la direction d'un maître. Or quel allait être celui-ci ? Un peintre bien oublié aujourd'hui, M. Julien Pothier, dont Meissonier se souvenait d'avoir entendu un ami de sa famille prononcer un jour le nom. Cela suffit pour qu'il se présentât chez lui, sans autre recommandation qu'un petit dessin glissé au fond de son chapeau et qu'il comptait en retirer pour le produire, le moment venu, comme échantillon de son savoir-faire. Par malheur, l'accueil qu'il reçut ne laissa pas de tromper singulièrement ses espérances. L'homme auprès duquel il était venu en toute confiance chercher des encouragements, ne s'appliqua qu'à le décourager, se citant lui-même en exemple des déceptions réservées le plus souvent à ceux qui s'aventurent dans la carrière des arts : « Vous aspirez à devenir peintre, lui dit-il. Croyez-moi, c'est un cruel métier. Sans doute, j'ai eu à votre âge les mêmes illusions que vous; mais depuis lors quels désenchantements, quels efforts infructueux pour sortir de l'obscurité et de la gêne! Un sort pareil au mien vous attendrait peut-être : je ne veux pas contribuer à vous le préparer. »

Naturellement, des objections de cet ordre n'ébranlèrent en rien les résolutions de Meissonier. Elles ne servirent qu'à lui faire comprendre la nécessité d'aller chercher fortune ailleurs, et aussitôt le voilà en quête d'un patron plus accommodant. L'ami sur la foi duquel il avait tenté cette première démarche le rencontre le lendemain : « Eh bien! qu'a dit M. Pothier de ton dessin? — Mon dessin? Mais je n'ai pas osé le lui montrer, rebuté comme je l'ai été par lui dès mes premiers mots sur le motif de ma visite. — Tu as eu tort. Avant de te tenir pour battu, retourne au moins chez ton juge et, cette fois, expose-lui ta cause pièces en main. » Meissonier obéit. Il alla de nouveau trouver M. Pothier et lui présenta avec le plus de calme qu'il put ce dessin d'où son sort allait dépendre. Au bout de quelques instants d'examen : « D'après qui avez-vous fait cela? » lui demanda son interlocuteur, et, sur la réponse du jeune homme que l'œuvre était toute de son cru : « Décidément, reprit-il, il faut bien que je me rétracte. Oubliez donc mon refus de l'autre jour, et installez-vous ici quand vous voudrez. »

Meissonier profita de la permission sur l'heure et ne cessa pas, à partir de ce moment, de travailler avec l'avidité que l'on devine à acquérir de son maître tout ce que celui-ci pouvait lui donner. Il y réussit si complètement et si vite, que ce maître lui-même, sentant, en

face d'un pareil élève, ses propres ressources à peu près épuisées, fut le premier à lui conseiller de se pourvoir auprès d'un artiste personnellement mieux en fonds : il lui procura loyalement les moyens d'entrer dans l'atelier de M. Léon Cogniet. Bref, le délai fixé par le père de Meissonier venait à peine d'expirer, que déjà les preuves exigées étaient faites, et que, en dehors de ses simples succès d'étudiant, le jeune peintre avait obtenu un commencement de notoriété comme dessinateur de vignettes pour l'ornement des livres ou de certaines publications musicales à l'usage des salons.

Encore quatre ou cinq années, et les tableaux successivement exposés par lui — *Bourgeois flamands*, *Joueurs d'échecs*, *le Messager*, et surtout, en 1838, ce petit chef-d'œuvre de sentiment et d'expression, *Un religieux consolant un mourant*[1], — achevaient de recommander son nom à l'attention du public; mais ce nom dès lors, il n'était plus seul à le porter, et les difficultés matérielles de sa situation s'en trouvaient naturellement accrues. Marié à vingt-trois ans, avec la sœur d'un de ses camarades, M. Steinheil, qui devait plus tard se faire une réputation comme peintre de vitraux, il avait eu, avant d'en arriver là, à vaincre chez son père des résistances analogues à celles qu'il avait rencontrées au sujet de sa vocation ; sauf cette différence pourtant que, cette fois, on n'objectait contre lui que sa jeunesse. L'accord, il est vrai, avait à peu près fini par s'établir, mais à la condition expresse que Meissonier ne recevrait plus de son père la modique pension que celui-ci lui avait jusqu'alors allouée, et qu'il s'y prendrait comme il pourrait pour subvenir aux besoins de son ménage : besoins qu'allaient d'ailleurs bientôt augmenter la naissance d'une fille et celle d'un fils destiné à devenir un jour peintre, lui aussi. De là, plus d'un travail sans grand intérêt, accepté par Meissonier à cette époque, — quatre copies, par exemple, de portraits anciens exécutées pour le Musée de Versailles, d'après d'assez médiocres originaux ; mais de là également des conquêtes précieuses au point de vue de l'expérience technique et de la diversité des moyens dont le talent peut disposer. Qui sait si, sans y être forcé par les circonstances, Meissonier se fût aussi souvent décidé à quitter le pinceau pour le crayon du dessinateur ou pour la pointe du graveur à l'eau-forte ? Nous y eussions gagné peut-être quelques tableaux de plus ; mais aurions-nous cette série de petites pièces exquises qu'ouvraient en 1838 les illustrations de *Paul et Virginie* et de la *Chaumière*

1. Acquis à l'origine par le duc d'Orléans, ce tableau est conservé aujourd'hui dans le Musée Fodor, à Amsterdam.

indienne, et que devaient clore plus tard les vignettes, si ardemment recherchées aujourd'hui, du volume intitulé *Contes rémois ?*

Quoi qu'il en soit, et à l'emploi de quelque procédé qu'on les doive, les œuvres produites par Meissonier avant l'âge de trente ans expliquent et justifient sa renommée aussi clairement que les œuvres qui ont suivi. N'est-ce pas d'ailleurs le propre des natures d'artiste foncièrement vigoureuses de donner dès le début la mesure de leurs forces et de se manifester, pour ainsi parler, tout d'une pièce. Ingres s'était déjà pleinement révélé dans ses premiers *portraits* et dans son *Œdipe*, comme Gros dans son *Combat de Nazareth* ou Géricault dans son *Chasseur à cheval*. Delacroix n'avait pas encore vingt-quatre ans, lorsqu'il résumait d'avance dans son *Dante* les qualités caractéristiques du peintre de *Médée* et de la *Barque de don Juan* : Meissonnier fut un exemple de la même maturité précoce. Une parfaite santé de l'esprit qu'entretiendront jusqu'au dernier jour des organes d'une puissance et d'une délicatesse incroyables, la décision du sentiment servie par la merveilleuse clairvoyance du regard et par une dextérité aussi prodigieuse dans la pratique, — voilà ce qui ressort avec une égale évidence de tous les ouvrages signés de son nom, à quelque époque qu'ils appartiennent. Sans doute, les premières années de la jeunesse une fois passées, l'artiste variera davantage les thèmes de ses compositions. Aux *Fumeurs*, aux *Joueurs de violoncelle*, aux *Liseurs* dans leur cabinet d'étude ou aux *Joueurs de boule* à la guinguette, succéderont des images plus compliquées, des scènes énergiques parfois jusqu'à l'extrême violence comme la *Rixe*, épiques même par la grandeur des événements qu'elles rappellent comme ce tableau si justement célèbre intitulé *1814*, ou, à l'occasion, finement plaisantes comme le *Peintre d'enseignes* ou le *Portrait du sergent*; mais la manière, — à prendre ce mot dans le sens du mode d'interprétation personnel au peintre des phénomènes de la ligne ou de la couleur, — la manière ne changera pas. Partout et toujours, elle procèdera d'un fond de sincérité et d'un besoin d'exactitude inaltérables.

Meissonier d'ailleurs, — qui songerait à y contredire ? — n'a été ni le premier ni le seul à faire preuve de mérites de cet ordre. Avant lui, et quelquefois avec plus d'aisance et largeur dans l'exécution, les « petits maîtres » hollandais du XVIIe siècle avaient eu cette véracité ingénieuse, cette imagination de l'œil en quelque sorte qui, par le choix de certains effets de clair-obscur, par la mise en valeur relative de certaines formes ou de certains tons, dégage la signification pittoresque des choses et en vivifie les apparences au point de rendre inté-

ressant jusqu'à l'aspect d'un vêtement assoupli par l'usage, jusqu'aux accidents de la lumière sur les meubles dont une chambre est garnie : mais n'est-ce pas à de pareils résultats seulement que même les plus éminents d'entre eux se contentaient de prétendre ? Hormis Rembrandt, qui fut à la fois un praticien admirable et le peintre par excellence de l'âme et de ses mystères, les maîtres hollandais se préoccupaient assez peu de la portée morale que pouvaient avoir les scènes qu'ils reproduisaient. Metsu, Terburg lui-même ne croyaient-ils pas avoir complètement rempli leur tâche quand ils avaient représenté, — en perfection, il est vrai, — celui-ci *Une femme pelant une pomme* ou *Un militaire offrant des pièces d'or à une femme*, celui-là *Une dame à son clavecin*, ou *Une dame acceptant des rafraîchissements* ? Les ambitions de Meissonier ne sont pas, à beaucoup près, aussi étroitement limitées. Tout en s'appliquant et en réussissant à empreindre d'une irréprochable vraisemblance l'image des objets ou des personnages qu'il a pris pour modèles, il n'a garde de s'en tenir à cette imitation extérieure, là même où les sujets donnés n'ont qu'un caractère purement domestique. Par l'éloquence pénétrante de l'attitude et du geste, par l'expression transparente pour ainsi dire de leurs visages, les figures sorties en pareil cas de son pinceau renseignent notre esprit sur les sentiments qui les animent aussi sûrement qu'elles persuadent nos yeux.

S'agit-il, par exemple, pour Meissonier, de nous rendre témoin d'*Une confidence*, c'est-à-dire de l'entretien de deux hommes dont le plus jeune initie l'autre par la lecture d'une lettre à quelque aventure intime, à quelque tendre secret du cœur ? L'empressement du premier à épancher sa joie ou ses espérances, la vivacité insinuante avec laquelle il précise et fait ressortir par le mouvement de toute sa personne les informations que ses lèvres transmettent à son compagnon, tandis que celui-ci écoute froidement cette confidence passionnée et en calcule, à part lui, les conséquences, — tous ces subtils contrastes entre ce que pensent ou sentent les deux acteurs de la scène sont analysés et rendus avec la perspicacité d'un moraliste et la verve d'un poète comique. Ailleurs, c'est un écrivain à court d'idées ou de mots pour les formuler qui, assis devant sa table de travail et courbé sur son papier, sollicite l'inspiration récalcitrante en mordillant les barbes de sa plume et en interrogeant d'un regard anxieux ce papier encore muet qu'il voudrait à tout prix faire parler. En revanche, et comme contre-partie de cette image d'une épreuve douloureuse bien connue des hommes de lettres à tous les degrés, — qui sait ? peut-être même des académiciens, — Meissonier nous montre sur une autre toile un

auteur en train de relire avec une satisfaction béate la page qu'il vient d'écrire. Le corps mollement étendu dans son fauteuil, la tête renversée, l'œil plein de caresses, il se sourit à lui-même en face de son œuvre et des beautés qu'il juge y avoir mises. Que d'exemples les tableaux ou les dessins du maitre ne fourniraient-ils pas de son habileté à scruter ainsi et à traduire les plus délicates émotions de l'esprit ou du cœur ! Et, à côté de ces témoignages de finesse, combien d'autres ne pourrait-on pas relever qui attestent aussi formellement la vigueur d'une pensée à la hauteur des sujets les plus dramatiques, les plus terribles même, et, en raison de leur signification sinistre, les plus propres en apparence à décourager le pinceau !

En veut-on une preuve ? Qu'on se rappelle ce tableau si profondément saisissant, si puissant à première vue malgré l'extrême exiguïté de ses dimensions, que les journées de juin 1848 avaient inspiré à Meissonier et qui, sous le titre de *Souvenir de guerre civile*, figurait à l'Exposition de 1850[1] : image exacte sans merci, tragique jusqu'à l'horreur, des suites d'une lutte soutenue de part et d'autre avec une intrépidité sombre, — ici avec l'énergie du désespoir ou de la haine, là avec une résignation douloureuse à l'accomplissement d'un devoir. A l'heure choisie par le peintre, le combat fratricide a pris fin. Un morne silence règne dans cette rue où les coups de fusil retentissaient il y a un instant, sur cette barricade en ruine dont les défenseurs viennent d'être foudroyés et qui n'est plus maintenant peuplée que de leurs cadavres. Quel spectacle et quelle leçon !

Hélas ! vingt ans plus tard, d'autres évènements de notre histoire contemporaine fourniront à Meissonier les éléments d'une scène aussi lugubre ; mais, du moins, les souvenirs qu'il consacrera alors ne seront plus ceux de la guerre civile. L'admirable composition moitié procès-verbal pittoresque, moitié évocation poétique, dans laquelle il a résumé, aussi bien que les misères, les grandeurs du Paris assiégé en 1870, ne nous montre, Dieu merci, que des hommes tombés avec le même honneur pour la défense de la même cause ; que des victimes de leur patriotisme commun, les unes anonymes, les autres désormais célèbres, comme le jeune Henri Regnault. Dans ce pêle-mêle de morts de tout âge et de toute condition gisants sous tous les costumes, — depuis l'uniforme de l'officier jusqu'à la veste du matelot, depuis la capote du volontaire des bataillons de marche jusqu'à la soutane du séminariste ou du prêtre frappé en secourant les blessés, — dans cette

1. Ce tableau fait partie de la riche collection Van Praet, à Bruxelles.

foule d'héroïques vaincus groupés autour de la figure allégorique de Paris, qui voudrait ou ne saurait voir que le stérile mémorial de nos malheurs et de nos pertes, au lieu d'une exhortation à tirer d'un pareil spectacle les enseignements supérieurs qu'il implique ? Ce n'est pas certes un de ces morts-là qui sortirait de l'immobilité pour écrire de son doigt de cadavre, — comme dans cette scène des *Désastres de la guerre* tracée par le pinceau matérialiste de Goya, — ce mot affreux, ce mot impie : *Nada* (rien), et pour témoigner ainsi du néant des aspirations sacrées, de l'esprit de sacrifice, de dévouement au pays. Si l'un d'eux venait à se ranimer un instant par miracle, ce serait au contraire pour parler de la gloire où il est entré et pour se recommander à notre souvenir, non par une leçon de désenchantement désolante, mais par un généreux encouragement à croire, à bien faire et à espérer.

La noble composition imaginée par Meissonier est restée à l'état d'esquisse, bien que, jusqu'à la fin de sa vie, le maître ait eu la pensée de convertir cette esquisse en tableau, et en tableau de vastes dimensions. A un certain moment même, il avait rêvé de prendre pour champ de son travail un des murs du Panthéon ; mais ce projet, agréé d'abord par l'Administration des beaux-arts, ayant été ensuite écarté, il fallut bien attendre une occasion, qui, d'ailleurs, ne devait pas se produire, de le réaliser dans d'autres conditions. C'est, au surplus, ce qui advint aussi pour Meissonier de plusieurs projets, de caractères différents, qui lui étaient particulièrement chers : celui par exemple, — et peut-être s'en étonnera-t-on un peu, — de représenter sur une grande toile certain *Combat de Samson contre les Philistins* pour lequel il avait, de longue main, rassemblé bien des matériaux, et dessiné ou peint nombre d'études. De même, il ne lui a pas été donné, — et cela sans doute paraîtra plus regrettable, — de compléter ce qu'il appelait son « Cycle napoléonien », c'est-à-dire une série de cinq scènes correspondant chacune à une phase caractéristique de la vie du général Bonaparte ou de la vie de l'Empereur. De ces cinq scènes, deux seulement, celles qui sont intitulées *1807* et *1814*, — ont pu être traitées, et l'on sait de reste avec quel succès : à défaut des tableaux pour l'exécution desquels le temps a manqué, quelques paroles de Meissonier lui-même nous apprendront ce qu'aurait été l'ensemble du travail ou, en tout cas, quelles intentions il devait traduire.

Dans des notes, en effet, écrites au cours des entretiens de chaque jour par celle que le second mariage du maître avait fait la compagne de ses dernières années et qui reste aujourd'hui vouée au culte de sa mémoire, figure un curieux programme de l'entreprise que Meissonier

aurait voulu mener à fin. « Mon rêve, disait-il, serait de résumer, dans cinq tableaux, l'histoire de Napoléon. J'ai déjà ébauché celui qui, dans l'ordre chronologique, devra être le premier : *Castiglione* (1796). On est au matin d'une journée d'été, comme le jeune général est à l'aurore de sa gloire. Aussi ai-je voulu que le soleil se levât en face de lui pour éclairer vivement sa figure... Certes, si j'étais tenté d'esquiver les difficultés, je me servirais, pour voiler à demi bien des choses, de la poussière qui sûrement se sera élevée ce jour-là (6 août) ; mais je tiens, vu l'esprit du sujet, à tout mettre en pleine lumière. C'est pourquoi j'ai fait choix d'une prairie pour y placer Bonaparte et les troupes devant lesquelles il passe au galop de son cheval.

« Dans ce premier tableau du cycle, je montre mon héros en action. Il n'est pas là, comme je l'ai représenté dans le tableau de *1807*, le pivot sculptural autour duquel tout gravite, le triomphateur immobile aux pieds duquel se précipite un flot d'hommes enivrés de sa gloire et le saluant à pleins poumons de leurs vivats ; mais même à l'époque de Friedland, c'est-à-dire à l'apogée de sa puissance et de sa fortune, Napoléon ne s'est pas encore isolé de la nation ; il continue de faire corps avec elle, au moins par ses soldats.

« Le tableau d'*Erfurth* (1810), que je n'ai pas pu faire, eût marqué le moment où l'orgueil, au milieu de son entourage de rois, l'égare et va le perdre. J'avais eu l'impression saisissante de la scène en écoutant le récit d'un témoin, d'un vieux serviteur, qui me parlait de l'effet produit lorsque, après que tous les souverains successivement annoncés par lui, sans omission d'aucun de leurs titres, étaient rassemblés dans un salon du palais, la porte se rouvrait une dernière fois, et que l'on entendait ce seul mot : « L'Empereur ! »

« Dans mon *1814*, j'ai indiqué sous la forme d'un épisode la physionomie générale et les conséquences prochaines de la campagne de France. Ceux qui, sous un ciel triste et sur un terrain ravagé, suivent Napoléon réduit à la défensive se sentent plus ou moins envahis par le doute ; ils sont bien près de ne plus croire en lui...

« Quant au cinquième et dernier tableau, je l'ai dans l'âme. Napoléon sera seul sur le pont du *Bellérophon*, à l'avant. Derrière lui et à distance, quelques sentinelles anglaises ; en face de lui, une mer sans rivage et le ciel. »

On le voit, — et bien d'autres fragments des mêmes « Notes » achèveraient au besoin de le démontrer, — Meissonier ne se décidait à entreprendre une œuvre qu'après avoir profondément médité sur la signification intime que cette œuvre devait comporter. Sa pensée

avait épuisé un sujet, avant même que sa main en eût tracé les premiers linéaments sur la toile; mais pour tout ce qui tenait à l'exécution proprement dite, à la vraisemblance des formes ou à des effets partiels, à la rigoureuse netteté du style, jamais, jusqu'au dernier moment, il ne se croyait assez bien informé, assez sûr de lui-même et de son expérience, si consommée en réalité qu'elle fût. De là, le nombre presque incalculables des « études » qu'il a laissées et qui correspondent à chacun de ses tableaux, les unes à l'état de peintures ou de dessins soigneusement achevés, les autres sous forme de maquettes en cire modelées avec autant de précision que si elles eussent été destinées au moulage ; de là aussi les modifications incessantes qu'il apportait à ses tableaux, même lorsqu'ils étaient en cours d'exécution, non certes pour changer l'ordonnance générale d'une composition mûrement conçue et à laquelle il avait à cœur de se tenir, mais pour améliorer jusqu'à la perfection dont il avait l'insatiable besoin certains détails à peine secondaires que tout autre que lui eût jugés d'abord rendus à souhait. Que de fois, sous le tourment de cette soif du mieux, n'est-il pas arrivé à Meissonier de sacrifier des morceaux entiers déjà peints, et peints excellemment, pour réparer quelque imperceptible faute que lui reprochait sa conscience, ne s'agît-il que de montrer un peu plus en raccourci la botte d'un cavalier ou de déplacer, au dernier plan, la jambe d'un cheval !

Le cheval : comment prononcer ce mot sans rappeler, au moins en passant, les progrès introduits par Meissonier dans l'imitation d'un modèle que les grands maîtres du XVIe siècle eux-mêmes avaient si imparfaitement compris et que, depuis lors, d'éminents peintres français s'étaient contentés d'envisager tantôt, comme Gros, à un point de vue tout épique, tantôt, comme les deux Vernet et Géricault, avec une perception plus exacte de l'élégance ou de la beauté de ses formes que des conditions nécessaires de ses mouvements. N'est-ce pas Meissonier qui, le premier, a réussi à concilier sur ce point l'intelligence scientifique et le sentiment pittoresque ? Lui-même au surplus ne faisait pas difficulté de le reconnaître, et peut-être, de tous les genres de mérite qui lui étaient propres, se savait-il au fond plus de gré de celui-là que d'aucun autre. « Chose curieuse ! disait-il un jour, les Anciens seuls, et particulièrement les Assyriens, avaient trouvé le mouvement juste du cheval. Je crois les avoir retrouvés pour la première fois depuis eux. Tous les modernes, mêmes les plus habiles, n'ont fait que des chevaux de convention, et ces types arbitraires avaient si bien passé dans les mœurs de la peinture, le public y croyait

de si bon cœur sur la foi des tableaux, qu'il m'a fallu beaucoup de temps et de persévérance pour déraciner l'erreur. »

C'était en effet avec une singulière constance que Meissonier avait poursuivi la solution de ce problème : décomposer et analyser les allures du cheval de telle sorte qu'on puisse en venir à reconstituer en toute certitude le mouvement le plus rapide, l'apparence la plus fugitive. Rien, on le sait, ne lui avait coûté pour cela, depuis les études anatomiques les plus approfondies ou les études d'après la nature vivante au repos jusqu'à l'emploi de moyens assurément moins usités, — l'établissement, par exemple, dans son parc de Poissy d'un chemin de fer en pente sur lequel glissait le traîneau où il était assis et d'où il observait de son œil de lynx la course parallèle du cheval qu'un domestique montait à quelques pas de lui.

A quoi bon d'ailleurs insister sur les procédés auxquels le maître avait cru devoir recourir, en vue de s'assurer la possession de certains secrets tout techniques? Est-il besoin même de relever un à un les témoignages de son talent pour s'en expliquer la raison d'être ou en apprécier la valeur? Il convient mieux d'envisager l'ensemble des résultats obtenus. Quoi de plus significatif en soi et, en même temps, quoi de plus propre à faire justice de certaines prétentions qu'on essaie à côté de nous d'ériger en système esthétique? D'étranges novateurs se rencontrent aujourd'hui qui, de bonne foi ou non, prennent à tâche d'exalter comme un progrès l'absence d'imagination, de goût ou de savoir; qui, sous prétexte de rajeunir l'art, affectent d'en renier les principes les plus élémentaires, d'en dédaigner les plus nécessaires traditions, et dont les prétendues doctrines, si elles venaient jamais à prévaloir, n'aboutiraient qu'à la ruine de notre école. Que le danger après tout soit plutôt apparent que réel, je le veux bien et je l'espère; mais n'est-ce pas déjà trop que d'avoir à constater de pareilles tentatives et à défendre contre elles, avec l'autorité de Meissonier lui-même, celle des maîtres qui l'ont précédé dans notre pays?

L'une et l'autre sont inséparables en effet. Si ouvertement personnelles que soient les œuvres de notre illustre confrère, elles ne s'en ressentent pas moins au fond des inspirations accoutumées et des mœurs du génie français. Certes, à ne considérer que la nature des sujets choisis et les formes adoptées pour les traduire, on serait assez mal venu à assimiler les tableaux, d'un caractère familier pour la plupart, qu'a laissés Meissonier aux tableaux exécutés par les peintres d'histoire qui se sont succédé dans notre école. Toutefois ces devanciers du maître n'ont-ils pas souvent, eux aussi, recouru à ces sous-entendus ingé-

nieux, à ces intentions de derrière la tête ou, si l'on veut, de derrière la toile, qui font pressentir un épilogue à telle scène représentée, ou qui du moins en continuent et en étendent la signification au delà de ce que les yeux voient. Lorsque Poussin groupe ses jeunes et heureux *Bergers d'Arcadie* autour d'un tombeau que tout à l'heure ils se souviendront avec mélancolie d'avoir visité, ou, — pour prendre un exemple en moins haut lieu, — lorsque Paul Delaroche nous montre les *Enfants d'Édouard* devinant à travers les murs de leur prison la mort qui s'approche, ne procèdent-ils pas à peu près comme Meissonier devait s'y prendre à son tour, pour nous donner par le spectacle du fait présent l'impression du fait qui va suivre, dans son admirable tableau des *Cuirassiers* conservé aujourd'hui au château de Chantilly? image éloquente entre toutes de la guerre, mais de la guerre dans la majesté de l'heure qui précède celle de l'action, alors que, avec la même conscience virile de leur devoir, tous, soldats et chefs, attendent, silencieux et immobiles, ceux-ci le moment de jeter le signal suprême, ceux-là le moment de s'élancer.

En tout cas, pour établir la filiation du talent de Meissonier, ne suffirait-il pas des traits de ressemblance qu'il offre avec la physionomie de ces talents limpides et clairs comme notre langue auxquels le nom des Clouet sert d'étiquette commune et, dans un tout autre ordre de travaux, avec la bonne grâce et la finesse des peintres ou des dessinateurs du XVIIIe siècle, depuis Chardin jusqu'à Moreau? Que Meissonier ait été plus profondément habile et plus savant qu'aucun de ceux-là, c'est ce qu'il serait assurément bien superflu de rappeler : toujours est-il qu'on peut le rapprocher d'eux sans que sa gloire en soit diminuée, ni la vérité compromise.

Et quant aux exemples que sa vie d'artiste nous laisse, ils commandent à tous le respect. Quels qu'en aient été au dehors l'importance exceptionnelle et l'éclat, cette vie invariablement studieuse, même au bruit des succès les plus retentissants, même, dans les dernières années, sous l'étreinte des plus cruelles souffrances physiques, cette vie que la passion de l'art et le travail ont remplie tout entière fournirait une aussi ample matière à l'éloge que l'ensemble des chefs-d'œuvre produits. Le moins qu'on puisse dire de celui qui l'a menée, c'est qu'à aucun instant il ne s'est découragé de l'effort, de la docilité scrupuleuse aux exigences de sa conscience et que, célèbre depuis sa jeunesse, il s'est comporté jusqu'à la fin avec la même force de volonté et le même zèle que s'il avait eu encore à se faire un nom.

DU PRINCIPE
DE LA DRAPERIE ANTIQUE

PAR

LÉON HEUZEY

Membre de l'Institut, Délégué de l'Académie des Beaux-Arts.

LU DANS LA SÉANCE PUBLIQUE DES CINQ ACADÉMIES
DU 25 OCTOBRE 1892

MESSIEURS,



Dans la langue spéciale des artistes, on appelle *draperies* toute étoffe ou toute partie d'étoffe dont la souplesse naturelle et le libre mouvement produisent un ensemble de plis. Les tissus que l'homme fabrique pour son usage n'ont pas seulement une beauté pittoresque tenant à la qualité du travail et comme au grain de la matière, aux couleurs et aux ornements qui la décorent : ils possèdent aussi une faculté plastique, un modelé qui, par la variété des reliefs, par le jeu de la lumière et de l'ombre, leur communique une sorte de vie.

Bien que les draperies s'associent le plus souvent à la forme humaine, elles peuvent aussi en être indépendantes, par exemple lorsqu'elles servent à couvrir des meubles, à revêtir des murailles ou à remplir les vides de la construction, en matière de tentures : elles ne rentrent plus alors dans la catégorie du costume, mais dans celle de l'ameublement et de l'architecture.

Dans toute draperie, il faut considérer, comme autant de causes qui en modifient l'aspect : — Les dimensions et la coupe première de l'étoffe ; — L'impulsion qui lui est donnée par la main de l'homme ou par le mouvement de l'air, en tenant compte de la force toujours agissante de la pesanteur ; — La forme, souvent elle-même animée et mobile, que la draperie recouvre et qui s'y imprime en partie et s'y répercute ; — Les points d'attache ou de suspension, qui limitent la liberté du mouvement, en imposant aux ondulations de l'étoffe des directions déterminées ; — Enfin la nature même et l'épaisseur du

tissu, d'où dépendent le nombre ou le calibre des plis, le plus ou moins de facilité avec lequel ils se dédoublent et se ramifient.

C'est surtout quand elles sont en relation avec le corps humain que les draperies intéressent le peintre et le sculpteur, et méritent d'être étudiées par eux. Lorsque les hommes, inventeurs du tissage, commencèrent à produire des étoffes assez souples pour s'en couvrir, ils n'eurent tout d'abord ni l'idée, ni les moyens de les tailler, de les assembler, de manière à s'en faire comme des fourreaux compliqués, prenant la forme de leurs membres. La pièce construite par l'entrecroisement des fils de laine ou des fibres végétales fut employée avec les dimensions et avec la disposition rectangulaire que lui donnait le métier. On se contenta de la rouler autour des parties du corps que l'on voulait protéger contre l'excès du froid ou du chaud ou bien couvrir par un instinct de décence. Puis, ces arrangements d'étoffe, contribuant au décor de la beauté humaine, on s'efforça de leur donner plus de grâce et d'effet; et c'est là que commence, pour les artistes, l'histoire de la draperie.

Pour faire ici le résumé de cette histoire et pour développer les observations esthétiques qui s'en dégagent, ce n'est pas aux ouvrages composés jusqu'à ce jour sur la matière que nous nous adresserons de préférence. Les remarques qui vont suivre s'appuient exclusivement sur une pratique personnelle, sur une série d'expériences faites avec le modèle vivant et renouvelées chaque année dans le cours d'Archéologie de notre École nationale des Beaux-Arts [1].

I. ORIGINES DE LA DRAPERIE. — Le pagne ou *shenti*, écharpe de lin étroite et longue, que les Égyptiens ceignaient autour de leurs reins et de leurs cuisses, était déjà une draperie. Du même genre était la ceinture, ou *zoma*, que les Grecs homériques portaient à la guerre ou dans les luttes, avant que la nudité complète n'eût été admise dans la palestre et dans le stade. On connait l'histoire de cet Orsippos de Mégare, qui, dans une course olympique, sentant sa ceinture lui glisser entre les jambes, la jeta loin de lui, et, arrivé au but le premier, fut proclamé vainqueur. Ce fut le point de départ que l'on a nommé la *nudité gymnastique* et qui a exercé sur l'art grec une profonde influence. Il faut encore voir très probablement une draperie analogue dans le *campestre*, employé par les jeunes Romains pour s'exercer au Champ de Mars.

1. Depuis 1862, le cours d'histoire et d'antiquités professé à l'Ecole des Beaux-Arts se termine par des séances pratiques, où le modèle est drapé sous les yeux des élèves. Le costume égyptien ou assyrien, le costume grec, le costume romain y sont étudiés successivement, dans chaque période de trois années.

Cependant la draperie par excellence, celle qui constitue surtout le costume antique, qui en est l'origine et le principal élément, c'est le manteau carré, le grand rectangle d'étoffe de laine, tissé ordinairement d'une seule pièce et assez ample pour qu'un homme au besoin s'en enveloppât tout entier. Ce *châle*, pour le désigner par le mot moderne qui peut le mieux nous en donner l'idée, était appelé par les Grecs *himation*, c'est-à-dire *vêtement*, ce qui prouve bien qu'ils le considéraient comme la pièce vraiment originelle et nationale de leur costume. Il n'en est pas tout à fait de même pour la tunique cousue ou *khitôn*, bien qu'elle soit aussi d'un usage courant à l'époque homérique. Le mot, qui se trouve déjà chez les Hébreux, est d'origine sémitique et phénicienne; il désigne un vêtement « de lin », évidemment importé par le commerce oriental. Le châle de laine, tissé par les femmes de la maison, avec la toison des troupeaux de la montagne, remonte, au contraire, aux origines mêmes de la race hellénique.

Il faut bien admettre que l'humanité primitive, surtout dans les régions méridionales, était incomparablement plus endurcie que nous ne le sommes à supporter les variations de la température et qu'elle s'accommoda longtemps de l'état de nudité partielle imposé par l'emploi d'un élément aussi simple. Toute l'éducation gymnastique et militaire des anciens tendait à conserver au corps cette faculté de résistance, comme une tradition de la virilité première, qu'il appartenait aux races supérieures d'entretenir avec un soin jaloux. Si la tunique, dès les temps homériques, fait communément partie du costume des chefs, on voit encore, à l'époque du plein développement de la Grèce, les hommes du peuple et tous ceux qui faisaient profession de vie simple, se contenter, à l'occasion, du seul himation.

La demi-nudité que produisait accidentellement la mobilité même de cette draperie se montrait à tout propos dans la vie extérieure, telle que nous la voyons sur les peintures et les sculptures antiques, sans que l'on y trouvât rien que de tout naturel. Esclaves, ouvriers, paysans, matelots, devaient donner sans cesse le spectacle des épaules et des torses découverts, des bras et des jambes brûlés par le hâle ou par le froid, et recevant du contact habituel avec l'air ambiant, comme une patine, dont nos peintres de sujets antiques ne tiennent pas toujours assez de compte. L'art, usant de son droit souverain, a profité sans doute de ces habitudes pour en multiplier les exemples et les applications; il leur a fait plus de place qu'elles n'en tenaient dans la réalité; mais cette liberté à l'égard du nu ne reposait pas moins sur les usages mêmes de la vie antique. (*A suivre.*)



CH. NORMAND: LES PLUS VIEILLES MAISONS DE FRANCE.

Une Rue romane à Cluny.

LES PLUS VIEILLES MAISONS DE FRANCE

UNE RUE ROMANE A CLUNY

(Saône-et-Loire)

PAR

CHARLES NORMAND

Nous avons exposé ici, à diverses reprises, l'intérêt et la rareté des maisons romanes de France, les plus vieilles habitations qui soient encore occupées aujourd'hui. Presque toutes demeurent sans soin. Le Comité des travaux historiques les avait jadis recommandées à la sollicitude des recherches érudites. Je ne sais pourquoi il a supprimé ces études de son ordre du jour, puisque, en dehors des planches publiées dans l'*Ami des Monuments et des Arts*, on n'a guère fait depuis lors de travaux à ce sujet.

Nous continuons la suite de ces études, en présentant ici sous forme d'eau forte l'aspect d'une rue à l'époque romane; c'est un exemple authentique, car la rue existait en cet état en 1836. Le dessin de la gravure a été fait d'après la lithographie de Saget, d'un ouvrage épuisé de Lorain, doyen de la Faculté de droit de Dijon. Le livre est intitulé : « *Essai historique sur l'Abbaye de Cluny* » Dijon 1839. En visitant Cluny pour y faire mes dessins et relevés, j'ai constaté la disparition de presque toutes ces maisons qui se trouvaient à la file, au derrière de l'église Notre-Dame; aucune des maisons ne subsiste du côté droit. Il m'a semblé reconnaître que le point d'où la vue a été prise est celui qu'occupe la Fontaine Prud'hon.



UNE PETITE ÉGLISE ROMANE INÉDITE

L'ABBATIALE DE

SAINT-GILLES DE PUYPÉROUX

(CHARENTE)

PAR

M. BARBAUD

Membre du Comité de l'*Ami des Monuments et des Arts*



L'Église Abbatiale de Puypéroux peut être rangée au nombre des premiers et des plus curieux monuments religieux de la Charente.

Dès 1170, une bulle du pape Alexandre III, relative au Chapitre de Blanzac, seigneur de Puypéroux, la signale comme étant une des « plus anciennes qui aient été fondées, dans ces vastes déserts de la Gaule, par les vénérables solitaires Bénédictins, dont ce chapitre tirait son origine ».

Le caractère de certaines parties de l'Abbatiale permet, en effet, de faire remonter la date de leur construction, au commencement du xe siècle, peut-être même à une époque antérieure.

Elle fut transformée au xiie siècle, à un moment où l'abbaye était sans doute florissante; puis, brusquement, au xiiie, alors qu'elle était encore inachevée, ses moines l'abandonnèrent pour se retirer à Blanzac, si bien qu'elle tomba promptement en ruines. Cependant le transept, en partie tout au moins, et le sanctuaire furent conservés;

l'église, ainsi réduite, servait au siècle dernier d'annexe à la paroisse de Saint-Eutrope.

Église primitive. — Sanctuaire. — Le sanctuaire est la seule partie qui nous reste de la primitive église. Il a extérieurement la forme d'un polygone à neuf côtés fort irréguliers, mais symétriquement placés par rapport à l'axe. Sept absidioles peu saillantes l'entourent et contrebutent l'énorme voûte en blocage qui le recouvre. La maçonnerie, entièrement en moellons ou en petit appareil, est terminée, sur le sancturire comme sur les absidioles, par une corniche fort simple, sans la moindre sculpture. Des tuiles creuses remplacent, aujourd'hui, les tuiles plates qui, jadis, recouvraient le chœur et les dalles de pierre qui couronnaient les absidioles.

La décoration intérieure répond très exactement à la structure extérieure. Les sept absidioles sont encadrées, chacune, par un arc sans archivolte, reposant sur des colonnes engagées, aux chapiteaux à feuillages brutalement travaillés. Les étroites fenêtres qui les éclairent, largement évasées, sont flanquées aux angles de colonnes supportant un arc appareillé. Chapiteaux et bases sont traités d'une manière identique aux parties correspondantes des grandes colonnes.

Le tout est d'un art sauvage, qui, pourtant, ne manque ni de poésie, ni de grandeur, et répond admirablement à l'impression qui se dégage, encore aujourd'hui, des landes immenses qui entourent le monastère.

Le sanctuaire que nous venons de décrire est, comme nous l'avons déjà dit, tout ce qui reste de la primitive église.

Comment se terminait-elle ?

Quelle importance avait-elle ?

Il est fort difficile de répondre à ces questions. Les constructions de Puypéroux présentent, en effet, d'une manière générale, cette singularité, qu'elles n'ont pas de fondations, d'où la conséquence que, des murs démolis pour faire place à d'autres, il ne reste aucune trace.

CONSTRUCTION AU XIIe SIÈCLE DU TRANSEPT ET DE LA NEF

Transept. — Le changement d'architecture s'accuse brusquement, dès les deux dernières absidioles du sanctuaire que nous venons de décrire. La brutalité du raccord des nouvelles constructions avec ce qui restait de la primitive église montre évidemment que le sanctuaire était, dans l'esprit des moines, également condamné à disparaître, pour

être remplacé par une œuvre de même style que la nef et le transept. Les circonstances en décidèrent autrement.

Comme nous le verrons, en effet, tout à l'heure, la nef ne put même pas être terminée. Elle ne fut jamais voûtée, et c'est très probablement à ce fait que nous devons de trouver les murs latéraux encore debout, et à peu près d'aplomb.

Croisée du transept. — Les angles de la croisée du transept sont formés de quatre piles carrées, portant une coupole. Derrière ces piles, sont réservés d'étroits passages voûtés, permettant de circuler dans toute l'église sans passer par le centre, comme si leurs auteurs eussent eu l'intention d'y placer le maître-autel.

Ces quatre piles, flanquées chacune sur deux côtés de faisceaux de trois colonnes, supportent des chapiteaux extrêmement curieux, recouverts malheureusement de nombreuses couches de chaux qui les rendent, aujourd'hui, très difficiles à déchiffrer.

Jadis, ces chapiteaux étaient beaucoup plus apparents, nous les étudierons une autre fois.

Clocher. — Le clocher qui devait s'élever sur la croisée du transept, au dessus de la coupole, n'a, nous croyons, jamais été terminé. L'horrible construction qui existe aujourd'hui date, en grande partie, du commencement du siècle, lorsque la communauté de Notre-Dame des Anges fonda sa maison mère dans l'ancienne abbaye bénédictine.

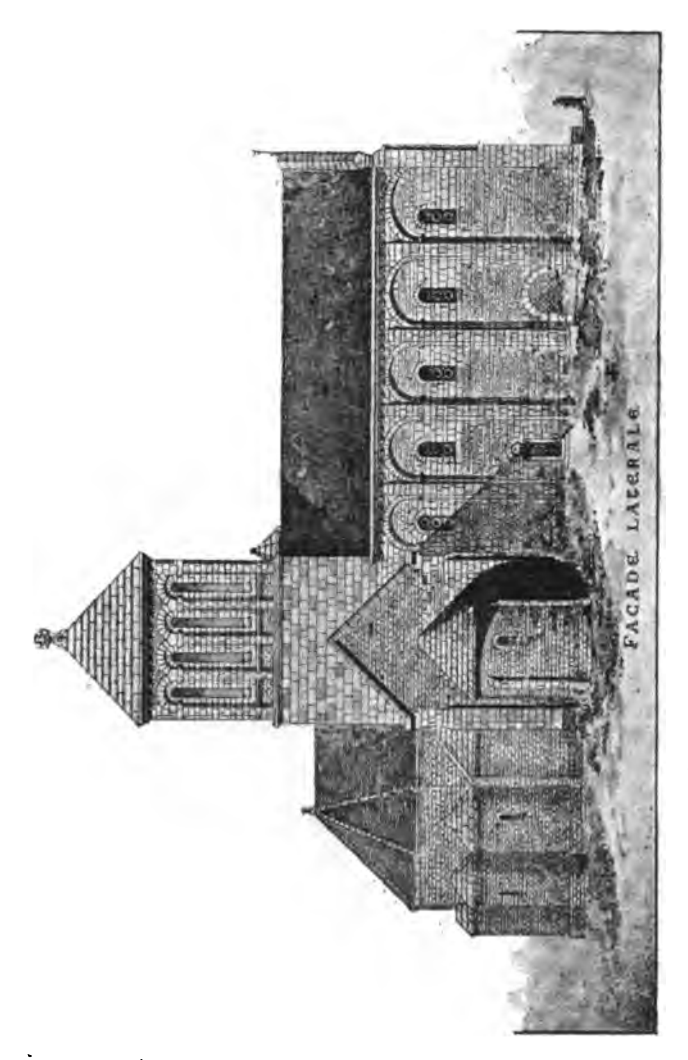
Nef. — La nef, large de 7 mètres, est divisée en cinq parties par des colonnes engagées dans les pilastres des arcatures latérales.

Les chapiteaux qui les terminent sont en assez mauvais état, mais analogues, comme composition et exécution, à ceux dont nous avons déjà parlé.

Cette partie de l'Abbatiale est fort intéressante, tant par sa disposition générale, aux irrégularités peut-être voulues, que par le singulier arrangement des arcatures intérieures. De plus, c'est dans la nef que se trouve le tombeau de saint Gilles.

Étudions tout d'abord les deux murs latéraux.

A l'extérieur, des arcatures, presque toutes en anses de panier, correspondant à peu près aux espaces compris intérieurement entre les colonnes, décorent la muraille, et donnent une économie sensible de matière, sans nuire en rien à la solidité. De faibles contreforts (0^{m} 16 à 0^{m} 20 d'épaisseur), placés en avant de chacun des pieds droits qui supportent les arcs, contrebutent les doubleaux de la nef et donnent du raide au mur. Ils s'amortissent un peu en dessous de la corniche très simple qui couronne les bas côtés.

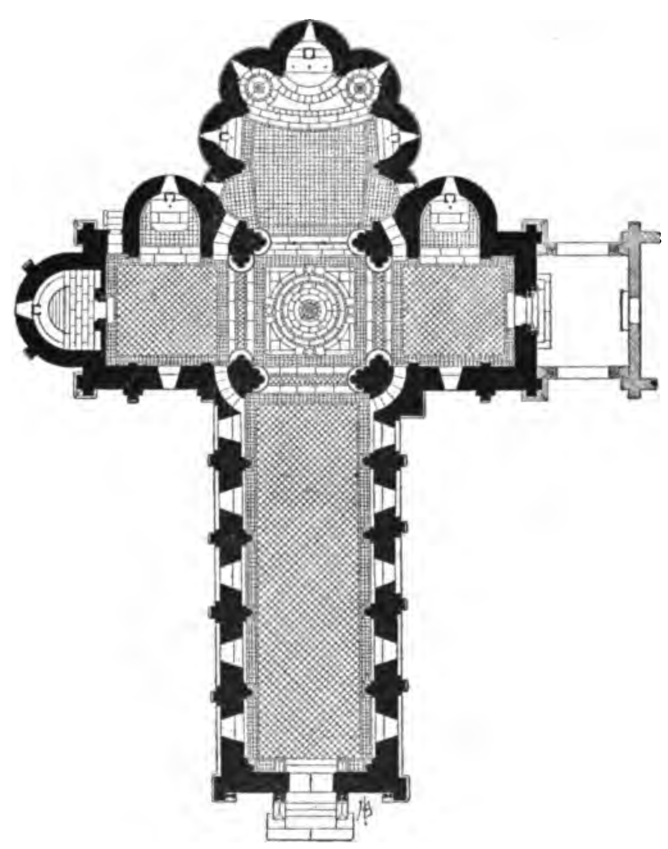


Église abbatiale de Saint-Gilles de Puypéroux (Charente).

État restitué par BARBAUD.


1
FAÇADE PRINCIPALE

A l'intérieur, le système des arcatures a encore été employé, mais avec des formes trilobées toutes particulières, d'un certain effet décoratif. C'est un des rares exemples que nous connaissions de cette disposition.



Plan de l'église romane de Saint-Gilles de Puypéroux (Charente).
Dessin de M. Barbaud.

Il est aussi une chose bizarre à signaler : les contreforts, les colonnes, les arcs ne correspondent pas de l'extérieur à l'intérieur, ni même à l'intérieur entre eux. Ils semblent avoir été établis presque au hasard.

Enfin une inexplicable erreur de niveau achève de rendre cette construction encore plus singulière : la corniche du côté nord de la nef est 0 m 41 plus basse que la corniche du côté sud. C'est très probablement ce qui a empêché les moines de terminer la nef, car il est

certain, à notre avis, que cette partie de l'église n'a jamais été voûtée. La difficulté que présentait, en effet, l'opération en elle-même avec un pareil faux niveau, l'absence de toute trace de voûte, aussi bien le long du pignon de la façade que sur les murs latéraux, en fournissent, pour nous, la preuve. (*A suivre.*)

LA SOCIÉTÉ ANGLAISE

POUR LA PROTECTION DES ANCIENS MONUMENTS

PAR

ADOLPHE GUILLON

Peintre, Membre du Comité de l'*Ami des Monuments et des Arts*

La réunion générale annuelle des membres et amis de la Société anglaise dont j'ai l'honneur d'être le correspondant à Paris, « Society for the protection of ancient Buildings, » a eu lieu le mardi 8 juin 1892, sous la présidence de M. le juge Lushington.

Par la lettre du rapport de son zélé secrétaire, M. Thackeray Turner, nous pouvons constater que la Société prend une très grande vitalité; ses protestations sont acceptées bien autrement qu'il y a quelques années; volontiers on vient lui demander conseil, et la presse commence à s'occuper assez sérieusement de ces questions, de la conservation des vieux monuments.

On dirait que l'esprit de la Société a pénétré, jusqu'à un certain point, dans celui du public, car, aujourd'hui, en Angleterre, personne ne veut être appelé « restaurateur », le mot choque; c'est certainement là un bon signe.

Le premier article du rapport roule surtout autour de cette idée qui se trouve en tête : « L'authenticité ne constitue pas la valeur principale des monuments, mais elle est une condition nécessaire à toutes les valeurs qu'ils peuvent avoir. » (Modern italian aphorism.)

L'auteur s'inquiète de ce qu'on peut objecter à une Société pour la conservation des anciens monuments qu'au moyen âge, alors que l'art de l'architecture était à son apogée, on ne se souciât aucunement de la conservation des monuments; au contraire, il y a eu constamment, et cela pendant des siècles, une destruction impitoyable et systéma-

tique des vieux bâtiments. En quoi les maçons et le clergé d'autrefois sont-ils donc moins condamnables que l'architecte moderne?

L'auteur commence par faire remarquer que le maçon du moyen âge et l'architecte moderne n'ont rien de commun; l'un, dit-il, était un artiste ouvrier, l'autre est un dessinateur de plans géométriques; l'un produisait de l'art original et spontané, l'autre ne nous donne que l'imitation de l'art.

D'autre part, les monuments anciens représentent non pas la vie et le génie d'un homme, mais les efforts d'un peuple, pendant toute une période; aussi n'est-ce pas la beauté de la forme ni le pittoresque dans le groupement qui éveille notre sympathie et notre admiration autant que l'évidence palpable de cet effort.

Les maçons d'alors étaient les maîtres du bâtiment, libres de faire de leur mieux, ne recevant d'ordre de personne. Aussitôt qu'ils concevaient un changement, il fallait l'exécuter, sans toutefois que ce changement nuisît à l'harmonie de l'ensemble; il fallait que ce fût une amélioration, une beauté ajoutée. Et il s'efforce de démontrer que la *destruction* du *moyen âge* menait au progrès et tendait vers la perfection de l'art, tandis que la *restauration d'aujourd'hui* n'est la plupart du temps qu'une destruction.

C'est en *suivant la méthode*, dit-il, pas en *imitant le résultat obtenu*, que les traditions de l'art peuvent être gardées et l'art lui-même élargi et élevé.

Bourne Railway Station. — *Lincolnshire.* — Le rapporteur fait l'historique des difficultés qu'a rencontrées la Société pour empêcher la démolition de « Old Red House », à Bourne. Ce bâtiment avait été acheté par une compagnie de chemin de fer et était destiné à disparaître. La Société s'en est occupée et a fini par avoir gain de cause, la Compagnie ayant consenti à conserver cette maison comme habitation pour le chef de gare et à dépenser £. 400 (18.000 fr.) pour la réparer convenablement.

Lauderdale House, *Highgate Hill.* — Une fort belle maison en bois, du temps de Charles II, devait être démolie, sous prétexte qu'elle n'était plus réparable. La Société la fit visiter, déclara qu'avec des réparations judicieuses on la mettrait en état de résister pendant au moins un siècle encore, et obtint non seulement qu'on ne la démolirait pas, mais encore que le London County Council votât une somme de £. 2.000 (50.000 fr.) pour l'exécution de ces réparations.

Lincoln cathedral. — Ici malheureusement on a fortement restauré déjà, mais il reste encore un côté du cloître intact. Cette partie, qui est

d'une grande beauté et d'un réel intérêt historique, date du temps de Charles II et a été construite d'après les dessins de Sir Christophe Wren. On était sur le point de démolir, quand la Société des antiquaires de Londres et celle des anciens Bâtiments ont appris la chose. Elles ont immédiatement protesté et fait toutes les démarches possibles pour arrêter les travaux, la presse les soutenant avec beaucoup d'ensemble.

Un premier résultat a été obtenu, celui de *retarder* cette destruction, et il y a lieu d'espérer qu'on arrivera à l'empêcher définitivement.

Westminster Abbey, London. — Il a été, il est encore question de restaurer certaines parties de l'abbaye de Westminster. La Société s'en est fort alarmée. Elle a immédiatement écrit au Doyen, le priant de vouloir bien recevoir une délégation de quelques membres chargés de prendre des renseignements sur les travaux proposés ou commencés sur l'église de l'abbaye.

Mais le Doyen a absolument refusé de recevoir cette députation ou de donner aucun renseignement au sujet des travaux.

Le soin de l'abbaye étant, disait-il, l'affaire du Doyen et des membres du chapitre et de personne autre.

La Société continue ses démarches, mais au moment de la publication du rapport, il n'y avait encore aucun résultat obtenu.

Merevale Church Warwickshire. — Voici un cas où l'architecte chargé des réparations de cette très vieille église se met en rapport avec la Société et réclame qu'elle envoie une députation sur les lieux, afin de pouvoir mieux discuter certains points. Les travaux sont maintenant en voie d'exécution, en conformité absolue avec les principes de la Société.

Oundle Church Tower, Northamptonshire. — Encore un cas où l'on vient demander avis à la Société touchant la réparation d'une vieille tour et les travaux s'exécutent d'après les conseils donnés.

Il en est de même pour *Barrington Church.* — L'architecte chargé de réparer cette église a fait savoir à la Société qu'il serait heureux d'avoir son avis sur les travaux à entreprendre.

Enfin pour *S^{t}. Benet's Abbey, Norfolk* on a prié la Société de visiter ces ruines. Elle a fortement conseillé certaines réparations, et les commissaires ecclésiastiques ont voté une somme de £. 90 pour les exécuter.

Protection des anciens monuments en Irlande. — On s'est préoccupé de l'état peu satisfaisant de la loi touchant la protection des anciens monuments en Irlande, et un Bill destiné à porter remède à ceci a été

présenté à la Chambre des Communes par Sir John Lubbock. Ce Bill vient de passer en troisième lecture.

Les bâtiments arabes en Egypte. — En ce qui concerne les bâtiments arabes en Egypte, les nouvelles sont moins satisfaisantes. On rencontre dans ce pays les difficultés que nous rencontrons généralement en France de la part du clergé et des architectes officiels. Voici ce que dit le rapport : « La Société ayant reçu, par l'intermédiaire du Foreign « Office, une copie du rapport annuel de la commission égyptienne « pour la conservation des bâtiments arabes en Egypte, adressa une « lettre à Sir Evelyn Baring au sujet de certains travaux proposés pour « être exécutés par la commission.

« Cette lettre appela l'attention plus spécialement sur la somme très « considérable qui doit être dépensée pour la « *restauration* » de la « mosquée d'El Mouyayyed et suggéra à la commission qu'il serait « préférable qu'elle se restreignît aux travaux d'un ordre purement « structural, vu le grand nombre de bâtiments qui se trouvent sous « son contrôle et les fonds limités qui sont à sa disposition.

« De la façon la plus obligeante, Sir Evelyn Baring fit remettre une « copie de cette lettre à Tigrane Pacha, le priant de la transmettre au « comité pour la conservation des bâtiments arabes.

« En réponse, le secrétaire du comité fit remarquer que les opinions « diffèrent à l'infini concernant la conservation et la restauration « d'anciens bâtiments, et que le comité était convaincu qu'il agissait au « mieux pour les intérêts qui lui étaient confiés.

« De plus, le comité fit observer que la commission ecclésiastique « s'occupe exclusivement de réparations strictement nécessaires pour « le culte public et conclut en affirmant que jusqu'à présent il n'a reçu « que des témoignages de reconnaissance de toutes les Sociétés à qui « le rapport a été communiqué.

« On remarquera que le Secrétaire du comité évite ingénieusement « le point sur lequel la Société insiste et s'abrite derrière un prétexte « qui n'est pas inconnu dans ce pays : une partie des travaux, dit-il, « était nécessaire pour la célébration du culte public. La Société a tout « lieu de croire qu'on a déjà fait beaucoup plus que le nécessaire en « vue du culte et peut donner comme exemple de travaux inutiles : « l'escalier qu'on se propose de rebâtir en face de l'entrée d'El « Mouyayyed, lequel escalier a été entièrement détruit. — Le minaret « de la coupole à la mosquée de Barkouk qu'on doit rebâtir également, « d'après un dessin d'il y a 40 ans, et le clocher supprimé de la mos-

« quée du Sultan qu'on doit remplacer par un toit bulbeux (« bulbous »),
« dans ce qu'on appelle le style de la période. »

La Société anglaise se compose actuellement de quatre cent dix-sept membres et elle s'est occupée cette année de deux cent dix-huit monuments, sans compter les monuments d'Egypte.

VISITE ARTISTIQUE & ARCHÉOLOGIQUE

AUX CHATEAUX DE DOURDAN ET DE SAINT-MESMES, PRÈS PARIS

(Suite. — Voir l'*Ami des Monuments et des Arts*, 1892, n° 32.)

AU CHATEAU DE SAINT-MESMES

De Dourdan, la caravane se dirige vers Saint-Mesmes. M. Michaut, l'aimable notaire de Dourdan, m'accompagne et m'instruit des particularités de la route; ici était le château Grillon, où demeura Regnard, qu'il ne faut pas confondre avec le nouveau château du même nom qui est de l'autre côté de la route. M. Michaut a des archives qui feraient le bonheur d'un historien, notamment un petit livre sur les coutumes de Dourdan en 1558, avec la liste des notaires qui s'y sont succédé depuis cette époque.

En causant ainsi, nous arrivons à Saint-Mesmes, dont le château se dissimule derrière une modeste grille, qui donne accès à une avenue; au bout de cette allée, on aperçoit un magnifique château, de style Louis XIII, complètement intact, fait en brique et pierre, ayant gardé fossés garnis d'eau, tours à poivrières et altières souches de cheminée. On passe sur un petit pont dont la pile centrale est d'un aspect amusant, puis on se trouve dans la cour intérieure, où se développe une superbe façade du même style que les façades extérieures, et à laquelle est accolé un majestueux perron; plus loin, une porte en accolade donne accès au bel escalier de la propriété de Madame la baronne Seillière. Après avoir visité une enfilade de salons, on accède à un petit cabinet de toilette où est dissimulée une superbe cheminée Louis XIII, trahie extérieurement par la grande souche de cheminée qui s'élève à gauche du pavillon d'entrée du château. Le château de

Saint-Mesmes a gardé peu de souvenir du consul Lebrun mort à Saint-Mesmes le 16 juin 1824, mais on y conserve fidèlement le cabinet de travail de Maquet, le collaborateur d'Alexandre Dumas.

Charmante excursion, qui laisse à tous d'aimables souvenirs et qui a démontré, même aux dames nombreuses qui y ont pris part, tout le charme qu'offre l'étude des monuments. C. N.

A PROPOS DU PARTHÉNON INCONNU

(Voir l'*Ami des Monuments et des Arts*, tome VI, p. 67).

La Théorie des DIEUX SOURIANTS

Dans une étude récente sur le *Parthénon inconnu*, en parlant des statues féminines archaïques, qu'ont mises au jour les fouilles exécutées sur l'acropole d'Athènes, M. Charles Normand a cité un article publié dans le *Temps* du 28 novembre 1888, dont l'auteur, comme l'a appris au public le savant auteur de la *Chronique d'Orient* (1889, p. 520), est M. Pottier, attaché au Musée du Louvre. On lit dans cet article : « Les têtes ont une expression étrange... Une surtout attire longuement l'attention par la douceur de son sourire et la candeur de ses grands yeux ouverts. — On reconnaît la marque de la Grèce au sourire ébauché sur ces lèvres de divinités... Les dieux, avant les Grecs, n'ont jamais souri... Chez les Grecs, la religion est transformée et purifiée par la plus grande pensée qu'on y ait mise, celle de l'amour.... Voilà ce qu'il y a dans le sourire.... des déesses de l'Acropole ; il annonce que l'entente est faite entre le ciel et la terre. »

La théorie des dieux souriants fera fortune, dit à propos de ce passage de M. Pottier M. Salomon Reinach.

Nous croyons juste d'ajouter que cette théorie avait été proposée, il y a déjà bien des années, par le conservateur des Antiques du Louvre, M. Ravaisson, membre de l'Institut, dans une conférence faite le 11 novembre 1885 à l'École spéciale d'architecture, et qui a été publiée. Après avoir annoncé à ses auditeurs qu'il exposerait au Trocadéro, dans un Musée de moulages qu'il y formait, les monuments les plus notables de la sculpture grecque, notre éminent collaborateur

disait : « Vous y verrez les statues ou bas-reliefs les plus caractéristiques de l'époque archaïque, et, sur les physionomies qui y sont représentées, ce sourire si prononcé dont les monuments de l'Asie et de l'Egypte n'offrent aucun exemple, et qui est une expression évidente et de bienveillance et de bonheur. Ces statues et ces bas-reliefs vous en diront plus en un moment sur l'esprit qui anima d'abord la Grèce que ne le ferait toute une littérature. »

Cette théorie est effectivement en harmonie parfaite avec les explications que M. Ravaisson a toujours proposées des monuments funéraires des Grecs et du caractère général de leur religion.

SAUVEGARDE DES MONUMENTS FRANÇAIS

BONS EXEMPLES

CAHIER DES CHARGES DE LA VENTE D'UN IMMEUBLE

On nous communique une clause qui mérite d'être reproduite dans tous les cahiers des charges imposés aux démolisseurs.

Voici sa teneur :

ARTICLE 12.

En cas de démolition, la Ville se réserve la propriété de tous les objets antiques qui pourraient être découverts dans les fouilles nécessitées par quelque motif que ce soit. Aucune pierre monumentale ne pourra être brisée, mise en moellons ou employée dans une construction, sans avoir été vue sur toutes ses faces et jugée sans valeur archéologique par un délégué de l'Administration.

S'il y avait lieu de faire quelques fouilles autres que celles prévues par l'acquéreur, l'Administration les ferait exécuter aux frais de la Ville, afin de compléter les découvertes qui pourraient être faites.

L'exécution des réserves ci-dessus ne donnera lieu, dans aucun cas, à indemnité en faveur du propriétaire ou entrepreneur.

LE VANDALISME A AVIGNON ET SALON

Nous trouvons dans la *Revue des Beaux-Arts* un article que nous ne pouvons négliger de réimprimer, car il répond trop à nos préoccupations; il mérite de fixer l'attention et les décisions des commissions officielles. Nos lecteurs n'auront qu'à se reporter à l'étude si intéressante publiée par notre distingué collaborateur, M. Eugène Müntz (1er volume, 1887), pour y trouver texte et gravures donnant sur Avignon des renseignements jusqu'alors inédits :

Le *Courrier artistique et littéraire* appelle l'attention publique sur des faits navrants et malheureusement exacts que je prends à mon tour la liberté de vous signaler, espérant que les pouvoirs publics en seront émus et les feront cesser.

Vous ignorez peut-être qu'il existe dans les Bouches-du-Rhône, à une douzaine de lieues de Marseille, une charmante petite ville appelée Salon, ville de huit mille habitants, tout ombragée de platanes et ruisselante de fraîches fontaines. Elle possède, entre autres curiosités, des remparts et des tours du XIIIe et du XIVe siècle, de ces belles tours carrées, couronnées de machicoulis rapprochés et de créneaux, dans le style des fortifications d'Avignon. Le château existe encore avec son entrée ogivale, sa tour carrée dominée par le donjon et les hautes silhouettes des tours. Or. savez-vous ce qu'on a fait de ce château ? Une caserne où l'on envoie les turcos en congé de convalescence. D'où il suit que le tout est entretenu comme le sont d'ordinaire les casernes, et que tout *civil* qui se permet de faire dix pas dans la cour est poliment, mais immédiatement expulsé. J'en parle par expérience; toute visite, tout croquis de ces murs à demi ruinés, seraient considérés comme crime de haute trahison.

Ceci n'est que ridicule. Voici qui est scandaleux.

Que croyez-vous que fait l'Etat du château des Papes à Avignon, de ce merveilleux morceau d'architecture qui n'a de pendant que le Mont-Saint-Michel, et qui est un des joyaux de notre patrimoine national ?

Sans doute il l'entoure d'un soin jaloux. Il lui a donné une affectation de nature à le faire respecter : il en a fait un musée, une bibliothèque; il y a mis, ainsi que le croit et que l'imprime le beau

Dictionnaire de la France, en cours de publication, les archives du département.

Quelle illusion! Le palais des Papes, le palais de Jean XXII, de Benoît XII, de Clément VI, d'Urbain V, est tout simplement une vulgaire caserne. C'est sous la conduite d'un homme de garde, ou de la femme du cantinier, qu'on le visite.

Et cette visite est navrante.

Le grand escalier de marbre n'est plus qu'un sale escalier de bois graisseux et puant; les marches sont, dit-on, à Paris, au dépôt des marbres. Je voudrais bien savoir si quelqu'un s'y doute de leur provenance.

La grande salle, ou chapelle haute, qui a neuf mètres de haut, est coupée en deux par un plancher, et de braves réservistes, affalés sur leurs lits de camp, astiquent leur fourniment en fumant leur pipe, à chaque étage. Dans la jolie galerie appelée *Corridor du Conclave*, où se trouvaient les logements des cardinaux, on lit sur les portes :

Chambre d'adjudant;

1 chambre; 2 sous-officiers;

et un peu plus loin, presque à la porte de la chapelle basse, où sont les plus belles fresques du Midi de la France, des têtes délicieuses d'extase et de finesse, je lis :

Urinoir

Vous savez qu'un règlement prescrit de badigeonner au lait de chaux, une fois par an, l'intérieur de toutes les casernes. L'applique-t-on partout? J'en doute. Mais à Avignon il est rigoureusement exécuté. Tout disparaît sous un ignoble badigeon blanc, nervures des voûtes, chapiteaux, fresques aussi; et ce badigeon, les cloisons multipliées qui coupent les salles, brisent les perspectives, interrompent sottement les colonnades; cette odeur indéfinissable qui s'exhale des casernes et des troupeaux humains; les fenêtres odieusement ouvertes, crevant les murs carrément à la place des jolies ouvertures ogivales étroites qui existaient autrefois; ce contraste de la dévastation et de l'incurie modernes avec la pompe et l'ordre qui régnaient là autrefois, ont quelque chose qui serre le cœur.

J'ai visité cela en compagnie de deux Anglais. Et devant ces étrangers, devant ces inconnus venus d'un pays où on a la religion des

vieux arbres et des vieux monuments, je l'avoue, j'ai rougi d'être Français.

C'est une honte, c'est une honte, vous dis-je!

P. S. — Renseignements pris, les archives occupent, en effet, un petit coin que MM. les adjudants veulent bien leur concéder.

LE VANDALISME EN FRANCE

VÉZELAY (Yonne)

Notre distingué collègue, M. Adolphe Guillon, a présenté un rapport à la Société des sciences de l'Yonne sur la réunion des Sociétés des Beaux-Arts à Paris. Il termine son très exact compte rendu par une note parue également dans *La Constitution*, journal de l'Yonne, et qu'il importe de reproduire ici, avec l'espoir d'attirer l'attention du Ministre compétent. Voici ce passage :

« Permettez-moi de profiter de cette occasion, monsieur le Président, pour vous signaler à nouveau l'état déplorable dans lequel est toujours laissée l'admirable église « La Madeleine » de Vézelay.

En arrivant ici, le mois dernier, j'ai constaté que les dégâts que j'avais relevés l'autre année ont encore augmenté dans des proportions vraiment inquiétantes.

Quant à la « Porte-Neuve », ce charmant spécimen de l'architecture militaire du XVIe siècle, dont nous demandons depuis longtemps la consolidation, c'est à croire qu'il y a un parti pris de la laisser tomber. Chaque jour les plantes parasites l'envahissent de plus en plus et disjoignent les pierres. Les voûtes des tours ne résistent plus que grâce aux supports provisoires dont elles sont étayées.

C'est vraiment un spectacle navrant. »



L'AMI DES MONUMENTS ET DES ARTS

A L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES

PAR

FRANÇOIS DE CAUSSADE

Conservateur à la Bibliothèque Mazarine.

Archéologie chaldéenne. — Dans la séance du 30 septembre dernier, M. Maspero a présenté à l'Académie la photographie d'un bas-relief qui lui a été envoyée de Constantinople. Ce bas-relief a été consacré par le roi Naramsin dont il porte le nom. Suivant une inscription de Nabomdé, ce roi régnait à Babylone et dans la Chaldée septentrionale environ 3600 ans avant notre ère; comme son père Sargon, il avait laissé la réputation, peut-être légendaire, d'un conquérant. On lui attribuait une campagne au Magan; un vase trouvé par M. Oppert porte également cette mention.

Le bas-relief sur lequel M. Maspero a fait une commnnication à l'Académie est malheureusement mutilé; mais ce qui en reste est d'un travail très pur et très délicat. Il représente un personnage debout, vêtu, comme ceux des intailles très anciennes, de la robe passant sous un bras et sur une épaule, coiffé d'un bonnet conique entouré de cornes. L'aspect général rappelle le style des monuments égyptiens contemporains. Le relief est bas, le trait nettement découpé, sans sècheresse; la musculature ne porte nullement l'exagération habituelle aux monuments chaldéens. Sans les détails du costume et l'inscription, on croirait qu'on a sous les yeux l'œuvre d'un artiste égyptien dont il rappelle la technique et le faire. M. Maspero a fait remarquer, en revanche, les différences qu'il y a entre ce monument et les bas-reliefs de Tel-loh. Ceux-ci, de beaucoup postérieurs, sont dus à une main maladroite; ils sont d'un style grossier comparés à celui que le savant académicien a étudié et qui provient d'une des plus grandes villes de la Chaldée. Celui-ci représente l'art d'une cour très policée et très puissante; les autres, découverts dans les ruines d'une cité secondaire, sont le produit d'un art provincial.

M. Joachim Menant a ajouté quelques observations à la communication de M. Maspero. Il a signalé l'existence d'un cylindre chaldéen en pierre dure, d'un travail très remarquable et qui porte une inscription en caractères du même style que ceux du bas-relief présenté par son confrère. Ce cylindre, qui appartient à la collection de M. de Clercq, porte le nom de Sargani, roi d'Ayadi, antérieur de quelques générations au roi Sargon l'ancien. Nous avons ainsi deux monuments d'un travail très différent et qui représentent, chacun dans son genre, le plus beau spécimen d'un art qui n'a jamais été surpassé en Assyrie et en Chaldée.

Archéologie celtique. — Dans la même séance, M. Salomon Reinach a lu un travail dans lequel il a essayé de classer les désignations populaires attachées aux monuments mégalithiques et les légendes dont ces mêmes monuments sont l'objet dans les différents pays. Les unes et les autres présentent une singulière analogie sur un domaine géographique très étendu. Ainsi les dolmens nommés *Caves du diable* en Allemagne s'appellent au Japon *Maisons du diable*. En Angleterre et en Bretagne, comme dans l'Inde, les cercles de pierre passent pour des troupeaux pétrifiés. « Malgré les efforts du clergé, dit M. S. Reinach, pour christianiser ces monuments en les surmontant de croix, ils restent encore l'objet de pratiques superstitieuses qui sont des survivances authentiques du paganisme; ce qui frappe dans les noms populaires qu'on leur a donnés, c'est la très petite part faite à l'élément chrétien. Les géants, les nains, les fées figurent partout comme les auteurs ou les habitants de ces demeures mystérieuses. Dans les légendes la Vierge et les Saints interviennent; mais on se rend très bien compte que c'est par l'effet d'une substitution de date assez récente. L'étude comparative de ces légendes ne fait qu'attester plus clairement la vitalité d'un polythéisme très primitif qui, chassé des villes avant même l'avènement du christianisme, s'est réfugié dans les campagnes et s'y maintient. »

Continuant, dans la séance du 21 octobre, la lecture de son mémoire, M. Salomon Reinach a cité des exemples de cette singulière vitalité. Il a signalé particulièrement les localités où l'on fait passer des malades ou des membres malades par les trous de certaines pierres. Quelquefois il s'agit de se glisser dans l'étroit passage entre une pierre sacré et le sol. Le christianisme a souvent marqué son empreinte en substituant à la pierre, objet de croyances païennes, une table chargée de reliques ou la dalle du tombeau d'un saint. C'est à cette politique conciliante du clergé que nous devons la conservation, non seulement

de beaucoup de monuments antiques, mais des usages si curieux dont ils sont les témoins depuis plus de dix siècles.

Dans la troisième partie de son mémoire, dont il a donné lecture à la séance du 11 novembre, M. Salomon Reinach a montré la parenté des légendes qui s'attachent aux monuments mégalithiques avec celles qui formaient la religion pélasgique avant la constitution du panthéon grec. Or, comme la civilisation matérielle de la Gaule à l'époque mégalithique ressemble beaucoup à celle de la Grèce pélasgique, nous voyons de part et d'autre de grandes constructions en blocs énormes, des poignards triangulaires d'un type particulier, des vases ornés d'incisions remplies avec une substance blanche. La décoration peinte de certains vases trouvés à Mycènes rappelle singulièrement les demi-cercles concentriques gravés sur le granit de l'allée couverte de Gavrinis ou sur un vase de même époque récemment tiré d'un dolmen près de Quiberon. Bien des siècles avant la grande unité réalisée par la conquête romaine, il a peut-être existé une autre unité dont l'origine restera toujours inconnue pour nous. L'explication la plus acceptable consiste à admettre que le courant de civilisation pélasgique s'est porté d'Occident en Orient, au lieu de suivre, comme on l'a cru généralement jusqu'ici, la direction contraire.

Fouilles de Delphes. — Dans la séance du 14 octobre, M. le Secrétaire perpétuel a lu une lettre de M. Homolle, par laquelle le directeur de l'Ecole Française d'Athènes lui annonçait son prochain départ pour Delphes où il devait commencer de nouvelles fouilles avec M. Couve, membre de cette Ecole. Déjà le chemin de fer Decauville, destiné au transport des déblais, est installé, et, sans avoir encore la libre disposition de tout le terrain, M. Homolle espère trouver assez d'espaces vides de constructions pour faire un travail utile et des découvertes fructueuses.

Archéologie comparée. — Dans la même séance, M. Léon Heuzey a communiqué à l'Académie un travail dans lequel il a comparé les sujets représentés sur une bague d'or gravée, récemment découverte à Mycènes, et ceux qui se trouvent sur un bas-relief du Louvre appartenant à la catégorie des sculptures dites hétéennes ou hittites. Ce bas-relief provient de Kharpout, dans la région du Haut-Euphrate, sur la frontière de l'Arménie et de la Cappadoce. Il est surmonté par deux lignes de caractères idéographiques en relief, conformes au type d'écriture qui accompagne d'ordinaire ces monuments.

La représentation est presque identique dans la bague d'or gravée et dans le bas-relief du Louvre. C'est une chasse au cerf, mais une chasse

en char, chose naturelle à l'époque où le cheval n'était pas encore employé comme monture, c'est-à-dire avant le VIIIe siècle. Le bas-relief présente une dérivation rustique et sommaire du style assyrien. Plusieurs détails permettent même de le rattacher à l'art assyrien du IXe siècle. M. Heuzey fait toutefois remarquer que les rois d'Assyrie se réservaient des animaux plus redoutables, le lion et le taureau, tandis que les petits chefs de la région septentrionale et montagneuse se contentaient d'une chasse plus facile et plus ordinaire. Le cerf représenté appartient à une espèce particulière appelée *hamour* par les Arabes et caractérisée par l'extrémité palmée des cornes.

Dans la représentation en petit du même motif sur la bague d'or gravée trouvée à Mycènes, les attitudes sont bien plus vives et bien plus hardies. On y remarque cette exagération du mouvement qui caractérise l'art mycénien. La communauté du sujet n'en fournit pas moins un nouvel exemple des rapports qui existaient entre l'art de Mycènes et les arts orientaux.

Fouilles de Sambau (Cambodge). — M. Senart a aussi communiqué à ses confrères, dans la séance du 14 octobre, une note de M. Adhémar Leclerc, résident au Cambodge, relative aux fouilles qu'il vient de faire au village de Sambau et qui lui ont permis de mettre au jour des statues ou des fragments de statues, des restes d'édifices religieux, des inscriptions envoyées à M. Aymonier. Le village de Sambau marque l'emplacement de la ville antique de Cambhupura.

Archéologie romaine. — Dans la séance du 21 octobre, M. Toutain a fait connaître l'état des fouilles qu'il dirige en Tunisie, à Chemtou (l'ancienne Simithu). Au théâtre, la plus grande partie de la mosaïque, qui forme le pavement de l'orchestre, n'est plus recouverte que de 40 ou 50 centimètres de terre ; avant de la mettre entièrement à découvert, M. Toutain veut déblayer une partie des gradins. Au forum, il a trouvé une place de 20 mètres de large sur 25 mètres de long, pavée en grandes dalles, des constructions, une rue pavée, un escalier, une fontaine et un égoût. Il n'a découvert ni sculptures ni inscriptions. Comme il l'avait déjà constaté dans sa communication du mois d'août dernier, le jeune explorateur rappelle que les édifices de Simithu ont été habités dans la période byzantine ; il craint qu'ils n'aient été bouleversés à cette époque et qu'on ne retrouve pas grand'chose en place.

Archéologie orientale. — M. Léon Heuzey a continué sa communication sur les résultats encore inédits des dernières fouilles exécutées à Tel-loh, en Chaldée, par M. de Sarzec. La première période des découvertes avait mis au jour des monuments appartenant à la belle

époque de l'art antique de ce pays, particulièrement les célèbres statues et têtes de diorite parmi lesquelles les connaisseurs admirent de véritables œuvres de maîtrise, d'une technique superbe, d'un style sévère et puissant.

Les nouvelles fouilles nous apportent des résultats différents, mais non moins précieux. Elles découvrent des ouvrages d'un travail rude et primitif qui nous fait remonter de plus en plus vers les origines de cette première civilisation, mère de toute la civilisation orientale : « Voici, dit M. Heuzey, de nouveaux débris sculptés, qui permettent à M. de Sarzec de reconstituer une personnalité royale plus antique encore que celle du roi Eannadou, le roi de la *stèle des vautours*. C'est l'image de son aïeul, *Our-Nina*. La réunion de ces morceaux constitue pour nous un document historique et archéologique de la plus haute antiquité. C'est assurément une des plus anciennes pages illustrées où il soit donné à l'humanité de contempler son histoire authentique. »

Mission archéologique française du Caire. — Dans la séance du 28 octobre, M. Maspero a rendu compte des travaux accomplis pendant l'année 1892 par la mission archéologique française du Caire. Il s'est réservé de montrer plus tard les beaux dessins de l'architecte de la mission, M. Boussac, qui ont obtenu une troisième médaille au dernier Salon. Ces dessins représentent des plans de divers tombeaux.

La mission a publié sept fascicules de mémoires. Un fascicule de textes contient : *Le Papyrus mathématique d'Akhmim*, que M. Jules Baillet a expliqué et commenté; un fragment du texte grec du livre d'Enoch; des restes de l'Evangile et de l'Apocalypse apocryphes de saint Pierre que M. Bouriant a reproduits avec l'orthographe du manuscrit. L'archéologie arabe est représentée par un mémoire de M. Casanova sur une sphère arabe, sur des stèles arabes et surtout par le grand ouvrage de M. Bourgoin sur l'art arabe en Egypte. Le père Scheil a publié quelques tablettes de Tell-el-Amarna (Assyrie). M. Maspero espère que la mission archéologique du Caire étendra ses recherches sur la Syrie et la Mésopotamie comme sur l'Egypte. L'Orient ancien et moderne nous appartient. Dans le domaine égyptien, M. Maspero signale, outre les fragments thébains de l'Ancien Testament, qu'il a lui-même publiés, les restes des actes du Concile d'Ephèse qui sont dus à M. Bouriant, l'apparition de la première livraison de l'*Edfou* de M. de Rochemonteix qui a découvert un temple tout entier. En terminant, le savant égyptologue rend hommage au zèle de M. Bouriant, qui a dirigé les travaux de la mission, et à la bienveillance de M. X. Charmes qui lui a donné des encouragements de toute sorte.



… Conservé dans le Musée des Augustins.

ADHÉSIONS NOUVELLES

L'œuvre des « Amis » a besoin, pour produire son influence utile et disposer des ressources permettant d'améliorer encore leurs organes, du concours de tous. Nous remercions donc vivement nos collègues d'avoir bien voulu recruter des adhérents nouveaux à la liste composée déjà de façon si choisie ; si chacun de nous pouvait amener deux adhésions nouvelles, nous pourrions vraiment rendre plus de services à la cause de la défense des monuments français et faire à « l'Ami » encore de nouvelles améliorations. Voici les dernières adhésions reçues :

Son Excellence DANINOS PACHA ;
Mlle la marquise ALICE DE LA BAUME PLUVINEL ;
La Bibliothèque de Rome ;
Bibliothèque du *South Kensington Museum* à Londres ;
DESBOIS, architecte du château de Chambord ;
Mgr CHEVALIER, clerc national de France ;
M. TURQUET de la Boisserie, propriétaire du château de Senlis ;
Paul MILLIET, artiste et érudit ;
Léon DUCLOUX ;
Georges GOSSART, architecte du département de l'Eure ;
Edouard DUMONT, architecte ;
Thomas W. LUDLOW de New-York ;
Bibliothèque de l'Ecole des Beaux-Arts ;
G. CLAUSSE, architecte.

LIVRES REÇUS

Prière d'envoyer un *double* exemplaire des ouvrages destinés aux compte-rendus.

Charles Normand. — *La Troie d'Homère*, un volume grand in-4°, papier de genre Japon parcheminé avec 30 pl. hors texte ou dans le texte en héliogravure, taille douce donnant environ 160 motifs.

Histoire de l'Art grec. Exploration artistique et archéologique des pays grecs. Premières photographies inaltérables et plans inédits des nouvelles fouilles, seul ouvrage qui donne l'état actuel de la Troie du poème. Ouvrage de grand luxe et de bibliophile.

Voici un extrait du long compte rendu publié par L. Roger Miles, dans la *Semaine littéraire*, qu'il écrit dans le SIÈCLE : «... Il s'agit d'un magnifique album où le luxe de l'illustration d'art ne le cède en rien à l'intérêt et à l'érudition du texte. On sait d'ailleurs avec quelle généreuse passion l'éminent fondateur de la société pour la protection des monuments s'attache à tout ce qui peut nous aider à connaître les époques de l'art... c'est là, je le répète, une œuvre d'un rare mérite, et d'une conscience renseignée; et il serait à souhaiter que M. Ch. Normand en recueillit la récompense dont son magnifique effort le rend digne. »

Depuis vingt siècles, les souvenirs de l'épopée troyenne enchantent les plus nobles esprits des récits d'un rapsode divin. Et pourtant le nom de Troie passant de bouche en bouche ne répondait à aucune idée précise avant le livre que nous annonçons. L'*Ilios* de Schliemann ne comble pas cette lacune et un écrivain prussien, M. P. Rossbach, a justement dit que ses bois ne donnaient pas une idée suffisante du style des sculptures; depuis lors, des fouilles nouvelles, dont on trouve ici les premières vues et plans, ont fait vieillir son volume. Pour la première fois, on possède de superbes photographies inaltérables, tirées en noir et en couleur, en héliogravure taille douce, hors texte ou dans le texte, sur papier parchemin; l'auteur a pris lui-même, en artiste et en archéologue, les photographies à Troie et à Berlin. *Le point de vue photographique étant marqué sur les plans, on se rend compte de la région que la photographie représente.*

On retrouvera ici les procédés et les soins, encore plus parfaits, s'il se peut, qui ont fait le succès des superbes volumes de *L'Ami des Monuments et des Arts*, devenu aujourd'hui le *Recueil central des Beaux-Arts et de l'Archéologie*.

Dans ces pages, d'une lecture facile, imprimées en très beaux caractères, sur papier de luxe, on apprend tout ce qu'on peut savoir d'exact sur l'état actuel de la Troie d'Homère. L'auteur a rectifié sur place plusieurs des contradictions de Schliemann; il fait un exposé clair et concis, rejette presque toute hypothèse oiseuse, établit par une argumentation nouvelle une thèse complète qui démontre que le site du poème est celui d'Hissarlik.

POUR LA PREMIÈRE FOIS AUSSI ON PEUT SE RENDRE COMPTE DE LA SUPERPOSITION DES VILLES TROYENNES, à l'aide d'un plan transparent se superposant sur le papier comme les villes sur le terrain.

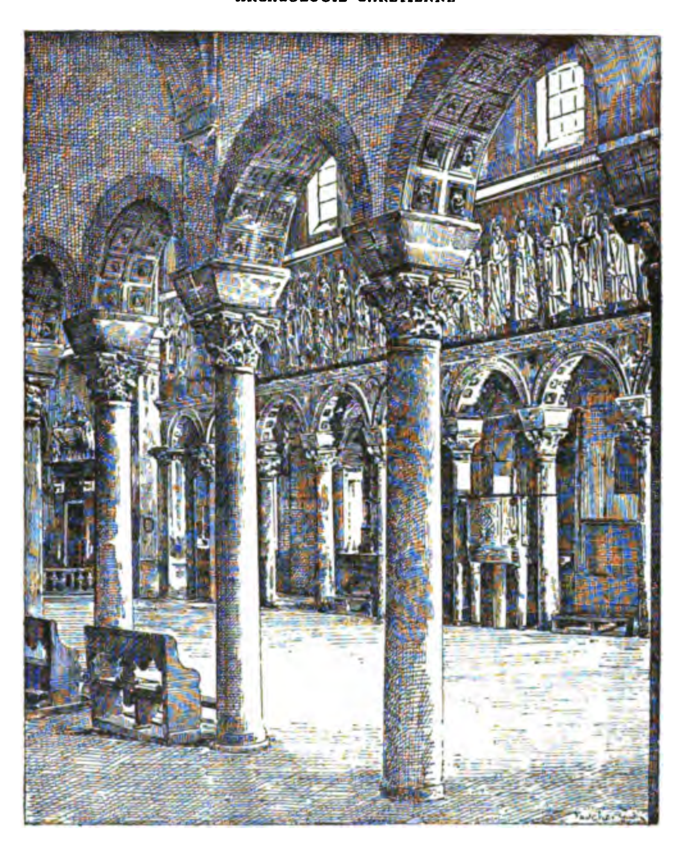
L'ouvrage donne les PREMIÈRES PHOTOGRAPHIES inaltérables de la disposition actuelle des collections troyennes au MUSÉE SCHLIEMANN DE BERLIN.

G. Gaupillat. — *En Ballon libre !*

Extrait de l'Annuaire du Club-Alpin. On y trouve une curieuse gravure du château de Pierrefonds, vu à 2.400^{m} de la nacelle du ballon.



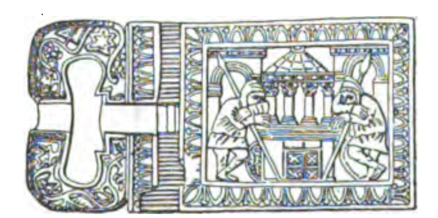
ARCHÉOLOGIE CHRÉTIENNE



RAVENNE

Intérieur de l'église Saint-Apollinaire nouveau.

Sur la frise on voit s'avancer les longues théories des martyrs.



Église de la Major, à Arles

Boucle de ceinture attribuée à Saint-Césaire, mort en 542.

Le Saint-Sépulcre gardé par deux soldats.

E.-A. Martel. — *Les levés topographiques sommaires dans les Explorations de cavernes.*

Très utile communication faite au Congrès des Sociétés savantes en 1892, sur la manière de procéder pour dresser les plans de topographie souterraine. Les services rendus dans cet ordre d'idées par M. E.-A. Martel, en France et en Grèce, donnent un intérêt particulier à ce travail.

Mgr Chevalier. — *Les Fouilles de Saint-Martin de Tours.* In-8o, pl.

Ce travail, quoique remontant à 1888, n'ayant pas encore été signalé, devait prendre place dans ce recueil central de tout ce qui concerne les monuments français. Il trouve, d'ailleurs, un regain d'actualité par l'étude que notre distingué collaborateur a publié ici-même, qui complète et précise certains points du volume que nous signalons.

L. Quarré-Reybourbon. — *La Porte de Paris,* à Lille et Simon Vollant, son architecte. In-8o, avec une vue d'après Millin.

Grâce au zèle local, la mise en état de ce monument fut décidée en mai 1891. M. Q.-R. demande très justement que le nom de l'architecte Vollant soit donné à une rue de Lille.

Adrien Joigny. — *Histoire des Ordres dans l'Architecture.* Paris, 1892.

C'est un recueil d'extraits de l'Encyclopédie de l'architecture et de la construction, réunis, comme le dit M. Oursel dans la préface, par la famille et les amis d'Adrien Joigny; les articles sont groupés en trois séries : considérations générales, distinction entre les ordres, renseignements techniques. De nombreuses illustrations complètent ce très utile travail.

Roger Miles. — *La Peinture décorative.* Album de gravures formant dessins et modèles. In-8o. Paris, Rouam.

Collection utile à l'enseignement de gravures publiées dans divers recueils, ce qui a permis à l'éditeur de le donner à un prix très bas. On y trouve des spécimens de tous styles et de toutes époques.

Robida. — *Le Vingtième siècle. La Vie électrique.* In-4o. Librairie illustrée, 1892.

Notre distingué collaborateur a exposé, en de spirituels dessins, la vie de l'avenir telle que la laissent espérer les progrès d'un utilitarisme outrancier; c'est là toute une thèse philosophique présentée par un artiste de façon à forcer l'attention sur les conséquences de certaines tendances fâcheuses. Ce livre, d'un grand intérêt, est vraiment amusant; nous souhaitons que l'on en comprenne la haute portée. Une de ses nombreuses gravures montrera dans quel esprit sont conçues ces curieuses rêveries d'avenir.

Lechevallier-Chevignard. — *Les styles français.* Paris, Quantin. In-8o, 1892.

Exposé des principales transformations du sentiment artistique de la France, et des influences auxquelles a, tour à tour, obéi l'art français, qui sont la clef de notre histoire. L'illustration, dont nous donnons les plus beaux exemples, est fort intéressante.

Aline Martel. — *Sparte et les Gorges du Taygète.* Paris, 1892.

Intéressante plaquette de 31 p. in-8°, extraite de l'*Annuaire du Club Alpin Français.* La courageuse femme du vaillant explorateur des causses de France et des katavothres de Morée, dit avec beaucoup de justesse l'aspect du pays. C'est avec attendrissement que Mme Aline Martel visite la ville franque fondée par nos aïeux près de Sparte, à Mistra; nous avons trop bien éprouvé ce sentiment en visitant ces ruines peu connues pour n'en pas sentir tout l'à-propos. Quelques notes utiles sur les rectifications aux Guides Joanne et Baedeker sont à rapprocher de celles que nous avons données ici-même. C. N.

A. Pératé. — L'*Archéologie chrétienne*. Paris, Quantin. In-8o, 1892.

C'est une étude des origines de l'art chrétien, presque entièrement limitée à l'art occidental, et ne dépassant guère l'époque carolingienne; la moitié du travail concerne les peintures des catacombes; on trouvera ici le résumé de l'œuvre de M. de Rossi et un grand nombre d'illustrations dont nos lecteurs peuvent apprécier l'intérêt par les exemples que nous en donnons.

F. de Dartein. — *Architecture lombarde*. Gr. in-8o, 1892. Paris, Dujardin, 43 p. Gr.

Mély et Modtmann. — *Constantinople au Moyen Age*.

Cet intéressant travail, dont nous avons parlé dans notre précédent numéro, a été publié par MM. Desclée, par les soins de la *Revue de l'Art Chrétien*, l'excellent recueil que dirige M. Floquet, et dont c'est un extrait.

E.-A. Martel. — *Sous Terre* (quatrième campagne). In-8o, 1892.

Extrait de l'Annuaire du Club-Alpin français. Notre distingué et dévoué collègue y expose l'exploration des abimes du causse de Gramat. Gravures nombreuses et intéressantes.

Barr Ferree. — *Comparative Architecture*. A paper read before the American Institute of architects, ut its twentry annual convention. New-York. Reprinter from the Journal of the Institute. Elégante plaquette. In-8o.



Villages de Saint-Brieuc. — Cheminée du manoir de la ville Guyonmarc'h.
Dessin de Paul CHARDIN.

Barr Ferree. — *French Cathedral*. Dans l'*Architectural Record* d'Amérique. Décembre 1892, in-8o, pl.

Très intéressante étude sur les cathédrales françaises publiées dans cet intéressant recueil. Bonnes planches en phototypie sur Poitiers, Beauvais, Troyes. Carte de France montrant la place des villes qui possèdent des cathédrales.

A. du Bois de la Villerabel, Chardin et Victor Guyon. — *A travers le vieux Saint-Brieuc*. A Saint-Brieuc, chez Francisque Guyon.

Nous avons déjà parlé de cet intéressant volume (v. p. 180); nous avions omis par erreur le nom de son vaillant éditeur, par suite de la similitude de nom d'un des collaborateurs et de l'éditeur. Nous nous empressons de réparer cette erreur et nous en profitons pour donner ici deux dessins de ce charmant volume.



Saint-Brieuc.

Le Bâton Cantoral (XVIII[e] siècle) du grand chantre du chapitre, dans le trésor de la cathédrale.

Dans le haut, statuette de saint Etienne[1], patron de la paroisse. Œuvre de Desury.

Photographie de VICTOR GUYON.

BANQUET

DES « AMIS DES MONUMENTS »

Une assistance d'élite se pressait en l'Hôtel des Sociétés savantes, le 19 novembre 1892, en un banquet d'« Amis ». Le repas était présidé par M. Henri Wallon, sénateur, secrétaire perpétuel de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, et par M. Charles Garnier, architecte, membre de l'Académie des Beaux-Arts. Le premier était assisté de M. Charles Normand et du prince Roland Bonaparte ; le second, de MM. Eugène Müntz et Paul Sédille. Parmi les autres convives nous citerons MM. Ch. V. Bartaumieux, architecte, trésorier de la Société des Amis des Monuments parisiens; P. Brénot, du Comité de l'*Ami des Monuments et des Arts;* Chatrousse, gérant du Cercle de la Librairie ; Dalligny, directeur du *Journal des Arts;* Davoust, secrétaire de l'association des architectes diplômés par le gouvernement; Debrie, architecte diplômé par le gouvernement; Duclos, agent trésorier; Th. Ducrocq, professeur à la Faculté de droit de Paris, correspondant de l'Institut; Dupuis, de la rédaction de l'*Architecture;* Eschenauer, ancien pasteur protestant; Foz, homme de lettres; Godillot, du Comité de l'*Ami des Monuments et des Arts;* Adolphe Guillon, peintre; Lami, du Comité de l'*Ami des Monuments et des Arts;* Alfred Lenoir, statuaire; Lacroix, chimiste ; Charles Lucas, secrétaire de la caisse de défense mutuelle des architectes; Mareuse, secrétaire du Comité des Inscriptions parisiennes; Maillard, peintre, professeur aux Gobelins; Alfred Normand, architecte, membre de l'Institut; Parvillée, céramiste, du Comité de l'*Ami des Monuments et des Arts;* docteur Philibert, secrétaire général des Parisiens de Paris ; Rabier, architecte, du Comité de l'*Ami des Monuments et des Arts;* Arthur Rhoné, ancien trésorier de la Société des Amis des Monuments parisiens, membre du comité de conservation des monuments du Caire ; Robida, directeur de la *Caricature;* Raoul Rosières, homme de lettres; Seré Depoin, président de la Société archéologique de Pontoise et du Vexin ; Taisne, architecte; Ch. Tranchant, ancien président de la Société d'Histoire de Paris, vice-président de la Société de législations comparées; Vuagneux, homme de lettres.

Au dessert, les toasts traditionnels ont été remplacés par des chansons. Après avoir bu à la santé de notre dévoué collègue et doyen d'âge, M. Henri Wallon, M. Ch. Garnier a chanté ces petits couplets :

AIR : *On sait que Lise est une fille honnête.*

I

Quand on s'fait vieux, que les ch'veux quittent la nuque,
On voit des gens qui, croyant s'rajeunir,
Sur l'occiput se flanqu'nt une perruque.
Mais, malgré ça, l'on doit bien convenir
Qu'ils n'peuvent jamais à leur but parvenir,
L'effet est l'mêm' chaque fois qu'on maquille
Les Bâtiments. Laissez-les donc en paix.
S'ils clochent trop, donnez-leur une béquille; (*bis*)
Mais n'leur mettez jamais de faux toupets. (*ter*)

II

Il est, je sais, pas mal d'humains en France
Qui s'imagin'nt que si l'on a r'construit
En copiant le vieux, la différence
Avec le neuf, jamais ne se produit.
Tandis que c'est comm' le jour et la nuit.
Passe encor si l'on n'rapporte qu'un'moulure,
Le temps viendra qui patin'ra les tons,
Mais c'qui m'la coupe, c'est quand on peinturlure (*bis*)
Les vieilles églises ainsi qu'les mirlitons. (*ter*)

III

Je n'prétends pas qu'on empêch' l'architecte
D'barioler son œuvre à sa façon,
Ça, c'est son droit; mais je veux qu'on respecte
Celle des autr's et que, comme un maçon
On n'en fasse pas une contre-façon.
Ou bien alors, moi, je rage et trépigne,
Sur l'tors' antique j'lui mets jambes et bras,
Et puis un'tête et même un'feuill' de vigne. (*bis*)
Il s'ra complet et f'ra ses embarras. (*ter*)

IV

Pour éviter un si cruel outrage
Aux monuments légués par le passé,
Vous vous êt's mis aussitôt à l'ouvrage
Et vous avez sans nul retard pensé
Qu'il serait bon qu'on devînt plus sensé.
Mais votre bil' vainement s'expectore,
N'y a qu'un endroit où l'on puiss' s'en donner,
C'est seulement ru' Serpente qu'on restaure, (*bis*)
Restaurons-nous, allons donc y dîner. (*ter*)

V

Et nous voilà ce soir à cette table,
Remis à neuf, sans béquets, pleins d'entrain,
Et n'ayant plus cet air épouvantable
De Charl's Normand qui montait dans le train
Pour débiner le ch'min d'fer souterrain.
Nous oublions un moment notre tâche,
Cell' d'embêter l'conseil municipal.
Nous le r'trouv'rons; car il n'faut pas qu'on l'lâche. (*bis*)
Mais pour l'instant, buvons c'est l' principal. (*ter*)

VI

Je chante ici, c'est de toute évidence,
Avec le calm' que j'possédais jadis
Lorsque j'étais chargé d'la Présidence,
Ce grand souvenir, le seul vrai cadédis!
Et qui n'est plus, las! qu'un de Profundis.
C'est que je sais qu'un autre me remplace
Qui par deux fois est académicien.
Moi j'fis long feu; lui s'charge par la culasse (*bis*)
Et n'rate jamais. C'est Ravaisson Mollien. (*ter*)

VII

Dam'! toujours vert il suit sa jeune trace,
Il a du reste un fameux talisman,
C'est vous savez, la victoir' d'Samothrace
Et cett' victoire amènera l'aman;
Car Ravaisson est un autre Gusman.
Pas plus que lui, ne connaissant d'obstacle,
Il marche droit en allant vers le but.
J'étais Cassandr'; mais lui c'est un oracle; (*bis*)
Y en a comm' ça parfois à l'Institut. (*ter*)

VIII

Et maintenant ça va sur des roulettes,
Wallon, Normand, Rhoné, Roland, Lassus,
Pour empêcher qu'on n'fasse des boulettes,
Font bonne chasse aux Vandales pansus,
Tenant l'bâton tout prêt à taper d'ssus.
Et puis plus tard on saura, c'est notoire,
Que des moëllons vous fûtes le gardien.
Et que l'on doit les jalons de l'histoire (*bis*)
Aux *Amis des Monuments parisiens*. (*ter*)

A son tour, M. Seré Depoin s'est levé pour faire la riposte.

TOAST AUX « AMIS DES MONUMENTS »

I

De tous les côtés on gratte
Les Palais, les vieux manoirs;
Le sculpteur, d'un coup de patte,
Rajeunit les donjons noirs.

II

Dans l'ancien pays du Maure,
Qui vit naître Mendoza,
Il est bruit que l'on restaure
Le Palais de l'Alhambra.

III

On va rebâtir Carthage
Pour flatter Flaubert, dit-on;
Ce qui mettra tout en rage
Un ancien nommé Caton.

IV

Voyez des Palais de Gênes
Brosser les portors usés;
On lessive dans Athènes,
Du Pnyx les degrés rongés.

V

Normand, fureteur suprême,
Refait le vieux Parthénon,
Devant Périclès tout blême,
De subir un tel affront.

VI

De restaurer toute chose,
Messieurs, c'est la loi du temps:
Restaurons donc, c'est ma glose,
Les Amis des Monuments.

SERÉ DEPOIN.

19 novembre 1892.

Puis, M. Philibert a porté un toast à M. Charles Normand pour le féliciter d'avoir fondé cette œuvre des « Amis des Monuments et des Arts », chaque jour plus prospère, qui a déjà publié de si précieux travaux et fait tant d'efforts utiles pour la sauvegarde du patrimoine national. M. Charles Normand a remercié en reportant sur le zèle de tous le mérite du succès. Il espère que chacun voudra, par une active propagande, amener des adhésions nombreuses, et annonce une visite artistique et archéologique du château de Fontainebleau, pour le 11 décembre 1892. M. Chatrousse porte ensuite la santé de M. Charles Lucas, qui a fait admettre par le Congrès les œuvres d'architecture parmi celles qui jouissent des avantages à accorder à la propriété artistique.

Les conversations se sont ensuite longuement prolongées. On a regretté les absents qui seront très fâchés de n'avoir pu se trouver à cette belle fête de famille, et l'on s'est donné rendez-vous à la plus prochaine réunion.

ORNEMENTS D'ARCHITECTURE

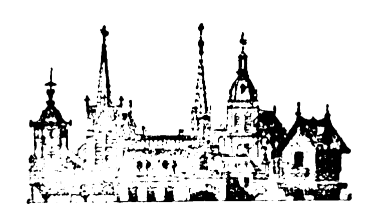
EN ZINC ET EN CUIVRE

estampés et repoussés

ED. COUTELIER

52, Boulevard Richard-Lenoir, 52

PARIS



ORNEMENTS POUR KIOSQUES

Balustrades, Lucarnes, Campaniles, Marquises

Paratonnerres. Coqs, Girouettes

Vases décoratifs pour jardins

Jets d'eau de toutes grandeurs, modèles des plus artistiques, depuis 100 fr.

Réservoirs en zinc, contenance 250, 300, 500, 1000 et 2000 litres

L'Album complet illustré est envoyé sur demande (au prix de 2 fr.)

NOUVEAU SYSTÈME DE COUVERTURE

En plaques métalliques

RÉUNISSANT CES TROIS QUALITÉS :

LÉGÈRETÉ, SOLIDITÉ, DURÉE

LA PLUS GRANDE

FABRIQUE DE PAPIERS PEINTS

DE PARIS

LA MAISON COURTAT

N'EST PAS DÉMOLIE, ELLE EST RÉPARÉE

Choix considérable

40.000 ROULEAUX SERONT VENDUS EN SOLDE

Prenez les mesures de vos pièces et venez

39, Rue du Four, 39

MAGASIN DE VENTE AU PREMIER ÉTAGE

MODES PARISIENNES

MAISON MARGUERITE

11, Rue Maubeuge (à l'entresol)

PARIS

La Maison Marguerite est universellement réputée pour l'élégance de ses modèles et la modicité de ses prix.

Sur demande, sont envoyées *franco* les **Photographies** des principaux modèles de la saison.

Expédition par colis postaux en Province et à l'Étranger.

Exécution en 6 h^res des chapeaux de deuil.

AVIS A NOS LECTRICES

Tous les clients qui se réclameront de l'*Ami des Monuments*, au moment du payement, auront droit à une remise de 10 %.

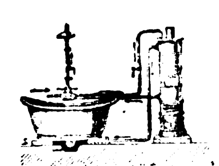
BAINS-BUANDERIES

BAIGNOIRES, CHAUFFE-BAINS

DOUCHES DE TOUTES ESPÈCES

APPAREILS DE LESSIVAGE

ESSOREUSES, SÉCHOIRS, ETC.



ENVOI FRANCO

DE

CATALOGUES

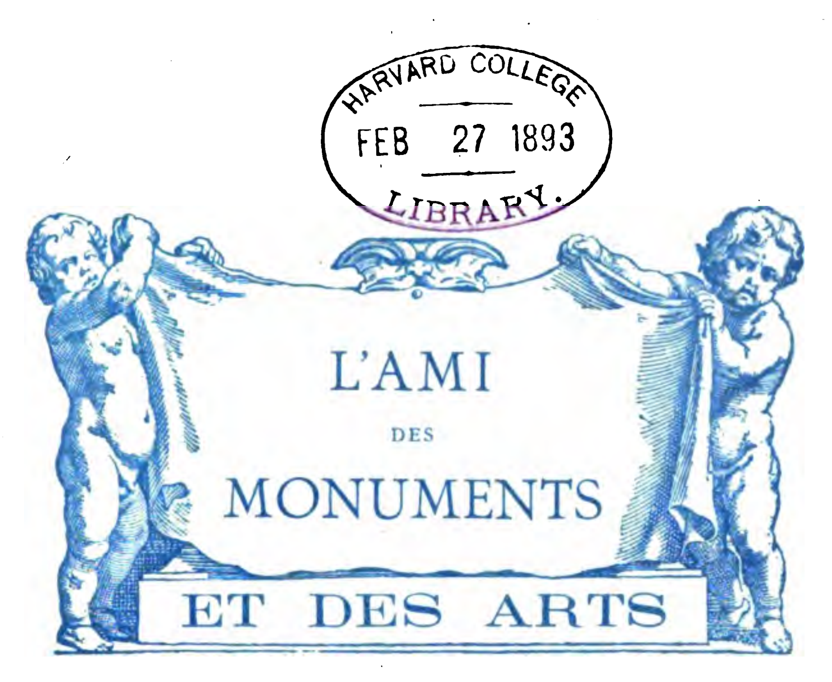
TÉLÉPHONE



DELAROCHE aîné, 42, rue Bertrand, PARIS

TABLE DES GRAVURES DU N° 33

HARVARD COLLEGE
FEB 27 1893
LIBRARY.



REVUE DES DEUX MONDES DES BEAUX-ARTS ET DE L'ARCHÉOLOGIE

ILLUSTRÉE

ORGANE DU COMITÉ DES MONUMENTS FRANÇAIS

DU COMITÉ INTERNATIONAL D'AMIS DES MONUMENTS

ET DE LA SOCIETY FOR THE PROTECTION OF ANCIENT BUILDING

ADOPTÉE PAR LE CONGRÈS OFFICIEL INTERNATIONAL POUR LA PROTECTION DES MONUMENTS ET ŒUVRES D'ART COMME ORGANE ENTRE LES ARTISTES, ÉRUDITS ET AMATEURS DE TOUS PAYS

ÉTUDE ET PROTECTION DES ŒUVRES D'ART DE LA FRANCE
REVUE DES DERNIÈRES DÉCOUVERTES DU MONDE ENTIER

FONDÉE ET DIRIGÉE PAR

CHARLES NORMAND

Architecte diplômé par le Gouvernement
Secrétaire de la Société des Amis des Monuments parisiens
Président honoraire de la Société des Amis des Monuments rouennais

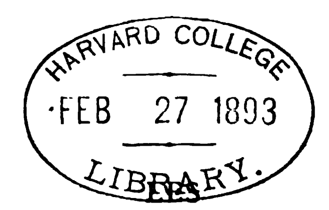
N° 34. — 6e volume (1892)

PARIS
98, RUE DE MIROMESNIL
Autrefois, 51, rue des Martyrs

Tous droits réservés

TABLE DES ARTICLES DU N° 34

(Voir à la page 3 de la couverture la table des gravures.)



LES

MONUMENTS DE LA PEINTURE FRANÇAISE

PAR

L. ROGER-MILES

Membre du Comité de l'*Ami des Monuments et des Arts.*

DU SENTIMENT RELIGIEUX CHEZ MILLET [1]

L'*Angélus* a été pour bien des personnes l'œuvre où s'est révélé le plus complètement l'esprit de religiosité de Millet ; mais il me semble que cet esprit de religiosité se rencontre avec une même intensité dans toutes les œuvres du maître, et ce que je voudrais, à propos de *l'Attente*, c'est en chercher la source et en expliquer la portée.

Il est évident que l'éducation de l'enfant avait laissé dans l'âme de l'artiste une trace ineffaçable. Millet, fils et petit-fils de paysans, était né à Gruchy, près de Gréville, dans cette partie de la campagne normande que baigne la Manche. Son premier éducateur fut son grand-oncle, Charles Millet, ancien prêtre du diocèse d'Avranches, que la Révolution avait chassé un moment et qui était revenu à la terre de ses pères ; une âme d'apôtre d'ailleurs, ce Charles Millet : partageant son temps entre les devoirs de son ordre et ses devoirs de paysan, disant la messe et poussant la charrue ; homme simple, entouré de la considération de tous ; véritable saint dont l'exemple d'absolue probité morale devait frapper son jeune élève : tous deux s'adoraient d'ailleurs.

Millet avait encore près de lui sa mère et sa grand'mère, toutes deux d'une piété robuste, d'une foi sûre, qui entretenaient chez l'enfant le respect des croyances chrétiennes. Charles Jacques rapporte que pour faire lever son petit-fils, la grand'mère s'approchait de sa couchette et lui disait :

« Réveille-toi, mon petit François. Si tu savais comme il y a long-

1. Nous donnons ici à nos lecteurs la primeur d'une des belles pages que notre collaborateur a écrites pour le beau volume qu'il prépare sur les *Cent Chefs-d'Œuvre de Peinture* que nous avons annoncé.

temps que les oiseaux chantent la gloire du bon Dieu ! » Et l'enfant se signait, puis se levait, non pour se livrer à l'étude et s'amuser à son jeu favori, qui était déjà de charbonner des figures, mais pour aller prendre sa part des travaux des champs et aider son père à toutes les besognes de la terre.

Mais, si le grand-oncle, Charles Millet, et après la mort de celui-ci, un vicaire de Gréville enseignaient à l'enfant la religion mystique et les dogmes de l'évangile de Jésus, son père lui enseignait l'autre religion, si près de Dieu, celle-là, la religion de la nature.

Après la journée faite, tous deux se reposaient, couchés dans l'herbe tiède, à l'ombre de quelque bouquet d'arbres; devant eux, la mer s'étendait, palpitante d'ondulations, mouvementée à l'expiration contre la grève du long spasme renouvelé des vagues; dans le ciel, le soleil, achevant sa course, descendait majestueusement sur l'horizon; puis le disque de feu semblait s'enfoncer dans la mer, qui s'illuminait pour le recevoir. Et l'enfant, après une muette contemplation, se mettait à parler; il confiait à son père, à ce confident adoré, ce que lui inspirait la splendeur du spectacle qui se déroulait devant lui; il avait des mots naïfs pour préciser les différentes phases de cette incomparable féerie; il traduisait avec une sincérité ingénue l'enthousiasme qui lui montait au cœur. Et lorsque l'enfant avait achevé, lorsqu'il reprenait sa contemplation silencieuse, ne trouvant plus de termes pour définir ses pensées, son pére simplement lui disait :

« Mon fils, c'est Dieu ! »

Et l'enfant ne cherchait pas d'autre explication : il acceptait le mystère enfermé dans ce mot : « C'est Dieu ! » Il semblait que c'eût été commettre une faute que d'interroger l'énigme; les questions eussent été si mesquines auprès du mystère si grand ! Il admettait pour cette magnificence le nom en qui sa foi croyait aveugle, sans enquête, et il se sentait fort d'aimer l'ouvrier invisible, par le seul fait qu'il aimait et admirait l'œuvre.

Le vicaire de Gréville lui avait appris quelque peu de latin, et dans la bibliothèque rudimentaire de son père, il avait trouvé des livres dont la lecture l'avait ravi : la *Vie des Saints*; l'*Introduction à la vie dévote* de saint François de Sales, les *Lettres* de saint Jérôme, les *Confessions* de saint Augustin, les *Oraisons funèbres* de Bossuet, Fénelon, Virgile et la Bible, la Bible surtout, dont il ne se lassait pas. Quelquefois même, il quittait à la messe le banc où se trouvaient sa mère et sa grand'mère, et il chantait au lutrin avec son père, non pour paraître, mais par un

besoin d'expansion, par un besoin de s'adresser à l'éternelle puissance à qui il devait la joie de ses yeux et la joie de son âme contemplative.

Lorsque, après quelques années, après la mort subite de son père, son tempérament d'artiste se fut développé et que la ville de Cherbourg lui fit une petite pension pour l'envoyer à Paris, la vieille grand' mère lui dit, à l'instant du départ, dans un dernier embrassement mêlé de larmes : « J'aimerais mieux te voir mort que renégat et infidèle aux ordres de Dieu ! »

Et Millet lui fit une promesse qu'il n'oublia jamais. Ce sont là des renseignements biographiques qui ont leur importance et qui justifient d'une manière certaine la religiosité de Millet. Mais cela ne suffit pas. La première éducation peut avoir été pieuse, sans que l'âge mûr conserve rien de cette piété ; pour que la semence de dévotion, et par dévotion j'entends ici non des manifestations extérieures de fidélité à un culte, mais une habitude de recueillement où l'âme s'interroge et se fortifie, — pour que la semence de dévotion puisse germer, il faut qu'elle tombe dans un sillon propice à la recevoir. C'est ce qui se produisit chez Millet.

Il n'y a pas d'artiste qui ait eu plus d'unité dans son inspiration, plus de volonté de ne s'en point distraire. A Paris, où les épreuves les plus cruelles l'attendaient, il fit, pour se conformer à l'enseignement de Paul Delaroche, quelques mythologies et quelques saintetés ; mais ce n'est là que des accidents ; il revient bien vite à ses paysans ; il a, dans sa manière de voir, une telle intransigeance, et, dans sa vocation, une telle confiance, qu'il refuse de se dégrossir au contact de l'atelier où on le traite de féroce ; il s'échappe de toute tutelle dès qu'il le peut, et le voilà qui marche de l'avant, à la conquête d'un idéal, que ne comprennent pas ses contemporains, parce qu'il place en une opposition voulue et brutale la créature devant l'œuvre du Créateur.

Lui qui avait bêché la glèbe, poussé la charrue, tiré la herse, lui qui avait entendu « le cri de la terre », il était ramené à ce spectacle du labeur des campagnes par ses incessantes méditations. Il était né avec une âme de paysan et sa nature robuste avait conservé cette âme de paysan. Comme les paysans, il s'enfermait dans un nombre restreint d'idées, mais ses idées, à force de les fouiller, de les analyser, de les retourner, il les avait développées, il les avait grandies. Il assistait à la vie, la vie de lutte et de fatigue, de ceux dont il avait été le compagnon, avec une mélancolie mystique. Dans l'évolution des saisons, apportant leurs surprises et leurs joies, leurs caprices et leur monotonie, leurs heures de bonheur fécond et aussi leurs heures de désastre, il avait

pénétré la gigantesque pensée des choses, et il en avait été pénétré. Tout avait un langage qu'il déchiffrait, le vent qui souffle avec fureur, les moissons qui jaunissent, les sillons durcis et couverts de neige, les beaux éclats de soleil où l'on s'abrite derrière les meules, et les nuits embrumées dont par instants la lune déchire les voiles d'un rayon argenté, l'homme courbé sur sa herse, le dos ankylosé, la bergère silencieuse et résignée, autour de laquelle paissent les moutons ; la campagnarde fatiguée par les devoirs de maternité, et l'enfant déjà rustre dans son ingénuité qui ignore.

Et voilà que, sous le pinceau du peintre, toutes ces choses traduites avec une indéniable vérité atteignent à des hauteurs d'épopée. Ce n'est plus l'individu qu'il montre, c'est la race, c'est la synthèse de tout ce qu'il a vu, connu, vécu. Il mêle à sa mélancolie de la pitié, de la tendresse, et il peint ses chers paysans, ses paysages aimés, cette terre sans cesse inquiétée, mais clémente souvent, comme un apôtre écrirait une parabole. C'est un évangile qu'il a dans le cerveau, et c'est un évangile qu'il raconte dans son œuvre.

Enfant, il a connu l'amour de ces âmes simples dont il était né ; et, devenu grand artiste, encore qu'artiste méconnu, il rend à ces disparus amour pour amour, tendresse pour tendresse. Ses figures ont je ne sais quoi de biblique qui impose le respect et son réalisme a une extraordinaire puissance, une grandeur extraordinaire.

Quand il est en train de faire une étude et que le spectacle qu'il a devant lui lui met une émotion sous ses paupières, il entend dans ses souvenirs une voix lointaine qui lui murmure :

« Mon fils, c'est Dieu ! »

Et il s'efforce de pousser la représentation de la vérité jusqu'à ce qu'il entende encore la voix lui répéter ces mêmes paroles.

Et c'est pour cela qu'il cherche ses compositions, mettant tout son art à enlever à la nature ce qu'elle peut sembler avoir d'apprêté, pour arriver à cette simplicité empoignante qui est l'une des marques du génie.

On a dit de Millet qu'il était un Michel-Ange en sabots : il est impossible d'expliquer mieux et avec plus de concision tout ce que son génie — je répète le mot à dessein — doit à sa profonde et constante religiosité.

— — —

DU PRINCIPE
DE LA DRAPERIE ANTIQUE

PAR

LÉON HEUZEY

Membre de l'Institut.

(Suite. V. p. 270).

La forme simple et libre du manteau avait au moins cet avantage pratique de se prêter à une grande variété d'ajustements, qui permettaient à l'homme de s'envelopper entièrement ou de se dévêtir plus ou moins selon les circonstances. Avec de très légères différences, tous les peuples de l'antiquité ont connu cette pièce initiale du costume, qui est, comme nous le disions, la draperie par excellence, et qui survit encore de nos jours dans la *shoudda* des Hindous, dans la *chemma* des Éthiopiens, dans le *haïq* des Arabes, dans le *plaid* des Écossais, dans la *manta* des paysans espagnols et dans nos diverses sortes de châles. Aussi devons-nous lui faire une place à part dans cette étude.

Les inappréciables statues découvertes récemment en Chaldée par M. de Sarzec nous montrent, plus de deux mille ans avant notre ère, les anciennes populations de l'Asie composant tout leur vêtement d'un châle de ce genre. Il ne se distingue de l'himation grec que par les courtes franges des deux petits côtés et par une mode d'ajustement un peu différente. La pièce d'étoffe, étant plus longue, pouvait être ramenée sous le bras droit resté nu, et là un des angles était repassé dans le bord supérieur, formé par le premier tour du manteau. Grâce à ce procédé, aussi simple qu'ingénieux, tout le costume devenait fixe et tenait au corps comme s'il eût été agrafé. Ce châle chaldéen mérite d'être signalé à l'attention des artistes, parce qu'il fournit un ajustement authentique pour les scènes traditionnelles de l'époque patriarcale. La famille d'Abraham n'était-elle pas originaire de la ville d'Our en Chaldée ?

On remarque sur la nature que cette draperie asiatique donne des plis abondants et d'un bel effet : la statue, au contraire, conserve des surfaces lisses et rigides. C'est que l'ancien sculpteur, n'osant pas

encore entamer profondément la pierre dure de diorite, s'est contenté d'envelopper le corps dans une gaîne : il y trace seulement les courbes accidentelles formées par les bords de l'étoffe et les combine de son mieux avec les lignes fixes qui en dessinent les angles. Impressionné pourtant par le jeu des plis, il n'a pas cru pouvoir se dispenser de les rappeler, au moins par quelques sillons timidement creusés, comme on le voit sur les bras et surtout vers le pectoral droit, au point où l'extrémité du vêtement vient se rassembler. Or, ce sentiment encore si timide du relief formé par les plis est une hardiesse de la vieille école chaldéenne, un premier essai, instinctif et isolé, de rendre la draperie. Il faut le noter avec soin dans l'étude qui nous occupe : car la sculpture asiatique renoncera ensuite pour de longs siècles à toute indication de ce genre, et nous devrons attendre les premiers progrès de la plastique grecque avant de voir la tentative se renouveler.

Le vêtement de dessus des rois d'Assyrie n'est aussi qu'un châle à franges, souvent même drapé avec plus de liberté que le châle chaldéen et rejeté simplement sur l'épaule gauche, presque à la façon du manteau grec. C'est là un fait que l'examen attentif des bas-reliefs de Nimroud suffit pour démontrer. Seulement le sculpteur, tout occupé maintenant à rendre en détail le riche décor des tissus orientaux et le luxe des passementeries, supprime et sous-entend de parti pris tout l'effet plastique du costume. Il se contente d'indiquer le mouvement général de la draperie par le dessin des courbes extérieures, dans lesquelles il faut bien se garder de voir une coupe particulière donnée à la pièce d'étoffe. Sur le modèle, le même ajustement produit au contraire des plis abondants, d'un aspect superbe, et l'artiste moderne qui représente des sujets assyriens ne doit pas se priver de cette ressource.

Quand les Égyptiens, sous leur climat torride, portent le manteau, c'est le plus souvent une pièce d'étoffe légère, comme le haïq des Arabes. Pour ne pas en être embarrassés, ils l'enroulent en ceinture et jupon court, autour de leur taille ; ils en font un double plus étoffé de la shenti. Cependant les rois de l'époque des Rhamsès se montrent parfois enveloppés d'une draperie merveilleusement transparente et fine, faisant jusqu'à trois tours : le premier à la taille, le deuxième sous les bras et le dernier sur les épaules, et disposée de telle sorte que les deux angles opposés, se rejoignant sur la poitrine, tiennent tout le costume par un seul nœud. Les peintures et les bas-reliefs coloriés qui reproduisent ce vêtement royal aiment à le représenter dans la raideur de l'étoffe fraîchement lavée et plissée ; on n'y devine le contour humain que par transparence et par le plus ou moins de vivacité du ton

de chair, selon que les tours du tissu diaphane se doublent ou se triplent, amortissant progressivement l'éclat des bijoux et des ceintures multicolores, qui brillent dans la blancheur des mousselines. Les artistes égyptiens ne paraissent pas se douter que le corps imprime lui-même au vêtement le mouvement et la forme. Pourtant telle est la multiplicité des plis produits par cet ajustement qu'il a bien fallu en rendre l'aspect par des faisceaux de sillons tracés presque parallèlement. C'est encore là un essai primitif de draperie.

Les anciennes écoles n'avancent que lentement dans cette voie et avec une extrême timidité. Nul part la transition ne se marque mieux que dans la sculpture chypriote, d'abord tout orientale puis subissant peu à peu l'influence d'un art nouveau. D'abord le manteau, jeté en rond à la manière assyrienne, est tout à plat; puis les stries parallèles y apparaissent et se développent de plus en plus en plis simples et symétriques, à mesure que le vêtement prend davantage l'aspect du manteau grec, drapé en carré par un de ses angles. Les statues de l'île de Chypre, malgré la gaucherie et la rudesse de l'exécution, nous font assister à l'éclosion de la draperie dans l'art antique.

Cependant c'est surtout avec les Grecs que la draperie se développe et prend en quelque sorte conscience d'elle-même. Entre leurs mains, elle devient de bonne heure un art, qui, après avoir préexisté dans la vie réelle, passe ensuite de la réalité vivante dans les représentations de la sculpture et de la peinture. Les Grecs sont les premiers à voir clairement et à comprendre qu'il y a, dans les plis mêmes de l'étoffe une décoration plastique, supérieure à tout le luxe des franges et des ornements, une ordonnance mobile et animée, d'autant plus faite pour s'associer à la forme humaine qu'elle en tire ses principaux effets.

II. Conventions archaïques. — Il s'en faut néanmoins de beaucoup que les artistes de la Grèce soient arrivés de primesaut à rendre cette chose essentiellement complexe et changeante qui s'appelle la draperie. Deux siècles au moins de tâtonnement et d'efforts leur furent nécessaires pour reproduire avec vérité les vivants modèles qui posaient à toute heure devant leurs yeux et qui avaient été créés longtemps à l'avance par le goût d'un peuple sensible à tous les aspects de la beauté. La parfaite harmonie du vêtement et des formes qu'il recouvre fut pour eux, on peut le dire, une des dernières conquêtes de l'art touchant à la perfection et devenu maître de tous ses moyens.

Rien n'est instructif comme de voir les vieux maîtres de la période archaïque parcourir successsivement les mêmes étapes que leurs devanciers de la Chaldée, de l'Égypte, de l'Assyrie, et résoudre, à force de

patience et d'obstination, les difficultés techniques où ceux-ci s'étaient butés. Dans les œuvres grecques primitives, le costume est traité aussi comme une gaîne, comme une chape rigide moulant tout d'un bloc les contours les plus sommaires du corps humain. C'est à peine si une ligne très simple y dessine les angles et les bords visibles de l'étoffe, et en suit le mouvement. Sous ce rapport, certaines figures assises, par exemple les plus anciennes qui bordaient la voie Sacrée conduisant au temple d'Apollon Didyméen, près de Milet, sont plutôt en retard sur les statues chaldéennes dont nous avons parlé, bien que celles de la Chaldée soient infiniment plus antiques.

Les figures debout, surtout les figures de femmes, permettent encore mieux de suivre ces premiers essais de draperie. Observons par exemple trois types gradués, parmi les curieuses statues peintes découvertes dans les fouilles récentes de l'Acropole d'Athènes, aux abords du premier Parthénon, brûlé par les Perses.

Voici une première figure, taillée en gaîne cylindrique; on dirait une colonne. Dans la seconde, les plis commencent à s'accuser par des stries parallèles, véritables cannelures, que nous verrons se multiplier et se creuser de plus en plus. Puis les artistes observent que les parties libres et les bords flottants de l'étoffe, contribuent à la richesse et à la beauté du costume en formant naturellement des séries d'ondulations qui s'étagent avec une certaine régularité. Empressés à saisir cet élément de symétrie, au milieu de tant de détails fugitifs et insaisissables, ils les ramènent à un tracé tout géométrique et architectural, à une superposition de triangles alternants, que le maître, armé de la règle, démontrera facilement à l'élève ou au praticien. Car le penchant des primitifs est de régulariser à tout prix ce qui est irrégulier. De là ces bords gondolés, ces chutes de draperies en zigzags, que l'archaïsme raffiné exagère à plaisir et répète souvent même hors de tout propos, remplaçant la variété par des variations sans fin sur un motif très simple et toujours le même. Notre troisième figure, par l'élégance extrême et savamment combinée de son ajustement, peut donner une idée de ces subtilités de l'archaïsme finissant.

On a voulu parfois prendre à la lettre les conventions de la draperie archaïque. Il est même arrivé que des artistes modernes les ont transportées dans leurs compositions comme des formes réelles et caractéristiques de l'ancien costume grec. D'après une théorie aussi ingénieuse que peu justifiée, l'aspect étriqué, raide et sans plis que présente le vêtement dans les figures de la première époque tiendrait à la raideur des étoffes primitives et orientales. La même rigidité expliquerait

aussi, à l'époque suivante, l'usage des plissés artificiels, qui trahiraient l'emploi du fer chaud ou de quelque préparation produisant l'adhérence de l'étoffe. C'est là une erreur contre laquelle on ne saurait trop se mettre en garde, une méconnaissance grave de la psychologie particulière qui préside au travail des vieux maîtres. La raideur n'est point alors dans les étoffes; elle est dans la main même des artistes, et la complexité systématique de certains ajustements est un jeu où se complaît l'enfance de l'art. Pour rétablir les mêmes ajustements sur la nature, loin de chercher des moyens artificiels et des coupes invraisemblables, il suffit de faire la part de l'affectation; on voit alors ces combinaisons de l'archaïsme, à part quelques légères différences de disposition et de goût, se résoudre en des formes tout à fait analogues à celles des draperies les plus vivantes et les plus libres.

On oublie l'habileté tant vantée des tisserands égyptiens ou asiatiques, en croyant qu'ils ne savaient pas fabriquer des étoffes assez fines pour ajouter la richesse des plis à l'éclat des ornements et des couleurs. Pour la Grèce, dès le temps d'Homère, le poète ne nous montre-t-il pas, en maints endroits, l'ampleur des vêtements repliés en double, les chutes du peplos traînant jusque sur le sol et les longues tuniques « qui se tordent comme d'elles-mêmes » par l'élasticité du tissu ou par la multiplicité des plis ? Il faut citer surtout les vers où le costume du divin Ulysse est curieusement dessiné, comme par un véritable artiste :

> Il portait une *chlaine* de pourpre d'un tissu laineux,
> Pliée en double, et l'agrafe était fabriquée en or.....
> Je remarquai aussi autour de sa chair sa tunique éclatante,
> Pareille à la pelure d'un oignon desséché,
> Tant elle était délicate; elle brillait comme le soleil,
> Et les femmes en grand nombre la regardaient.

Quant à la préparation artificielle des plis, il n'y en a d'exemple que pour les tuniques de lin appelées ioniennes. Les étoffes de lin, à cause de la finesse et de la légèreté même du tissu ne drapent pas facilement et restent inertes sur le corps. Aussi, pour leur donner le relief et la plasticité qui étaient aux yeux des anciens le principal ornement du costume, les Grecs, à l'imitation des Ioniens et sans doute aussi des Égyptiens, des Lydiens et d'autres peuples de l'Asie, avaient-ils l'habitude de les briser d'avance en mille plis, d'après le même principe qui leur faisait canneler le fût des colonnes. Mais l'opération était beaucoup plus simple que celle qui consiste aujourd'hui à empeser, à repasser

comme on sait, de l'usage naturel et presque général des barbares septentrionaux : Scythes, Germains, Gaulois, qui à l'origine enveloppaient leur peau frileuse de peaux étroitement assemblées. Les Mèdes, et après eux les Perses, perfectionnèrent ce système, en y ajoutant, par le luxe des étoffes, une grande magnificence. Que personne ne nous prête l'intention ridicule de vouloir faire ici le procès à un costume que d'intimes convenances ont approprié à nos mœurs, aux besoins de notre climat et à cette commodité de vie pour laquelle a été créé le mot de confort. La mode, sans cesse renouvelée, a su maintes fois en tirer, suivant les époques, des arrangements pleins de fantaisie, de couleur et de charme. Toutefois, en comparant l'esthétique des deux systèmes, l'artiste ne peut s'empêcher d'accorder la supériorité aux arrangements libres et expressifs dont la draperie grecque a fourni les modèles les plus parfaits.

La prétention des habits façonnés est de reproduire les formes du corps; mais, en suivant les lignes de trop près, elles les rendent nécessairement moins nettes et moins pures; en un mot elles gâtent. Au dessin ferme et serré de la nature elles substituent une esquisse lourde, tremblée, comme les calques tracés par les enfants. Au contraire le costume drapé des Grecs cache franchement les parties qu'il veut couvrir. Il coupe en maints endroits, par la direction transversale des plis, les lignes de la figure humaine et fait valoir par contraste ce qui reste à découvert. Pourtant il laisse deviner quelques points saillants, comme les coudes, les hanches, les genoux ; mais ces points sont justement ceux qui marquent et rappellent les proportions générales. Les grandes mesures du corps s'accusent ainsi avec une simplification architecturale, qui en augmente l'effet.

Les mêmes points s'impriment à la surface de l'étoffe avec d'autant plus de relief, qu'ils sont plus en action, tandis que les parties inactives restent dormantes et comme noyées dans la profondeur des draperies. Considérez sous ce rapport la plupart des figures drapées représentées debout, particulièrement les figures de femmes. Vous y remarquerez comment la jambe immobile devient une véritable colonne; comment les tuyaux droits du vêtement tombent en cannelures parallèles et donnent une sensation puissante de stabilité. Au contraire, la jambe qui marche ou qui s'apprête à marcher communique à la draperie un rayonnement de plis caractéristiques, dont la tension est en proportion de l'effort et dont le rythme s'accorde avec celui même du mouvement. De même sur les eaux la moindre agitation se marque par un sillage qui permet d'en mesurer la force. Grâce à cette sensibilité qui lui appar-

tient, là draperie est devenue, entre les mains des maîtres de l'art antique, un admirable instrument d'expression et de sentiment.

Chez nous, le costume étant fabriqué d'avance, cette gaine fixée au corps demeure par conséquent inerte, incapable de traduire les dispositions intérieures. Quelle différence avec le costume grec qui n'a pas de forme par lui-même ! On peut dire qu'il n'existe pas : c'est le corps qui le crée et qui le modifie à tout instant par les variations de l'attitude. Si ce costume fait valoir la forme humaine, il ne vaut aussi que par elle. Il en reproduit le caractère fixe, aussi bien que les expressions passagères. Le même carré d'étoffe qui, drapé sur le corps d'un homme, prend une tournure virile, s'il est porté par une femme, se féminise aussitôt avec une étonnante souplesse. De plus, on le voit obéir aux gestes, se transformer avec la passion : il est quelque chose d'animé et de vivant, où se répercutent jusqu'aux mouvements de l'âme.

Les orateurs grecs l'avaient bien compris : ils savaient qu'il y avait une éloquence du costume, et plus tard les auteurs de la rhétorique ne manquèrent pas d'en recueillir et d'en formuler les règles. Ce que Quintilien dit du maniement expressif et oratoire de la toge est certainement tiré de leurs préceptes et doit s'appliquer à plus forte raison à l'himation. Nous savons que les anciens hommes politiques, comme Périclès, s'appliquaient à paraître devant le peuple drapés avec art, le bras enroulé dans le manteau, sans que le geste dérangeât les plis de la draperie. La tribune du Pnyx sur laquelle ils se tenaient debout, visibles de la tête aux pieds, était pour eux un piédestal ; mais cette attitude de statues, qui convenait à leur parole sobre et forte, ne fut conservée plus tard que pour l'exorde. Quelques figures représentant sans doute des rhéteurs qui se rattachaient par tradition à la vieille école, nous font connaître cet ajustement d'une superbe ordonnance. Il en est tout autrement des statues de Démosthènes. Ici le manteau, négligemment ramassé sous le bras, dérangé, tordu, froissé dans la chaleur de l'action, n'a plus rien de l'ajustement normal : il trahit le dialecticien passionné, qui, sans plus s'occuper de son vêtement, s'abandonne au courant de sa pensée.

De pareils effets étaient d'autant plus puissants qu'ils évitaient toute emphase et toute convention théâtrale. Comme le geste même, ils procédaient de la nature ; ils étaient empruntés à la vie journalière et tenaient à l'essence même du costume antique. Le parti que les maîtres de l'art grec ont tiré de la draperie, pour développer le caractère et l'expression de leurs figures peintes ou sculptées, ne dérive pas en somme d'un principe différent, et les règles suivies par eux sont sensiblement les mêmes.

Sur la frise du Parthénon, par exemple, où l'on trouve une si grande variété de figures drapées, on peut dire que le costume, toujours en action, n'est jamais disposé d'une façon normale et conventionnelle. Le manteau des hommes en particulier y présente une liberté d'ajustement qui varie avec chaque figure, suivant l'âge, la fonction, le mouvement. L'adolescent en est enveloppé entièrement et presque voilé. Chez les hommes faits, au contraire, le pan de la draperie, au lieu d'être régulièrement rejeté sur l'épaule, se trouve presque toujours ramené et retenu sous le bras, à la disposition de la main, comme nous l'observions dans la figure de Démosthènes. Les prêtres, les magistrats, les chefs des chœurs sacrés qui règlent le pas des jeunes filles, peuvent ainsi à volonté sangler plus fortement leurs reins, dans le mouvement de la marche processionnelle. Cependant les premiers rangs du cortège ont déjà touché le seuil de Minerve ; ils se retournent, dans les attitudes reposées, pour voir s'avancer la suite de la procession : les draperies s'associent aussitôt à ces attitudes contemplatives ; elles se détachent paresseusement des épaules et laissent rayonner au soleil la virile beauté des torses nus.

De ces observations on peut conclure que les artistes devancèrent les orateurs dans l'étude et dans l'application des lois vivantes de la draperie. Lorsque Périclès s'ajustait encore lui-même à la tribune avec une correction magistrale, les sculpteurs qu'il faisait travailler sous les ordres de Phidias transportaient déjà sur le marbre des formes beaucoup plus mobiles et plus expressives, empruntées à l'observation journalière de la vie ; ils donnaient les premiers l'exemple d'une liberté semblable à celle qui fut plus tard appliquée à l'action oratoire par Démosthènes et par son école.

Le principe qui régit ces ajustements appartient à l'esthétique élémentaire et pratique en quelque sorte. Tout vêtement drapé, pour se trouver en relation harmonieuse avec le corps, doit obéir à la formule reproduite plus tard par Quintilien : *Nec strangulet, nec fluat*. C'est-à-dire qu'il ne doit être ni serré jusqu'à entraver le mouvement ni flottant au point de l'embarrasser. Or ce sont les conditions mêmes de la plus grande aisance du costume, selon la grande loi socratique et platonicienne qui définit le beau, la meilleure adaptation de la forme à la fonction qu'elle remplit. Dans cet état de tension moyenne, les plis comme dans un instrument bien accordé, possèdent, si l'on peut dire, le maximum de sensibilité et de faculté expressive. Il suffit du moindre degré de contraction ou de relâchement pour en tirer des modulations différentes.

Dans la procession des Panathénées, dont nous parlions tout à l'heure, il est très instructif d'observer combien le caractère de détente qui est partout dans les corps se communique aux draperies. Cette élasticité de la forme, considérée, non sans raison, par les artistes de la belle époque grecque, comme la suprême expression plastique de la force et de la vie (par un sentiment contraire au principe de nos poses académiques), se propage ainsi et se multiplie d'un bout à l'autre de la composition et s'y marque jusque dans chaque pli. De là vient en partie la grande unité de rythme, la sensation intense de loisir et de fête, l'impression d'activité sereine et haute, qui, après tant de siècles, se dégagent encore des marbres mutilés et saisissent l'âme du spectateur.

IV. Indications diverses. — Toutefois, ce serait une exagération de croire que la draperie fût invariablement liée à la forme carrée ou rectangulaire. Nous voyons, par exemple, que la chlamyde des cavaliers macédoniens était taillée en demi-cercle. La toge des Étrusques et des Romains reçut aussi, d'assez bonne heure, une coupe semblable, ce qui ne l'empêchait pas d'être un vêtement drapé, aussi bien que le manteau carré des Hellènes.

Ces draperies, arrondies par une coupe savante, avaient l'avantage d'envelopper plus exactement le corps : elles en épousaient de plus près la courbure naturelle. Mais, lorsque le vêtement était de dimension moyenne, il en résultait un effet plastique un peu monotone et pauvre, comme il est facile d'en juger par le célèbre bronze votif du prétendu *Orateur étrusque*, œuvre très sincère de l'ancienne École étrusco-latine. Aussi, pour obtenir plus d'abondance et de richesse, en vint-on peu à peu à donner à la toge des proportions démesurées ; on en fit un vêtement d'apparat, d'une complication extrême, dont la beauté théâtrale rachetait mal l'incommodité.

Les invectives, souvent mal comprises, de Tertullien dans son traité *de Pallio*, sont la revanche sincère et passionnée du manteau grec, devenu national chez beaucoup de peuples de la Méditerranée, contre les inconvénients de la toge.

Au contraire, le rectangle d'étoffe, lorsqu'il est de dimension moyenne et bien appropriée, comme dans le manteau grec, produit une variété de plis contrariés, d'un accent vif et franc, qui fait mieux ressortir par opposition la forme humaine. Les angles forment des parties excédentes, qui retombent et s'étagent d'elles-mêmes en chutes et en sinuosités, donnant au corps un cadre de l'effet le plus heureux, un accompagnement brillant et riche, mais sans superfluité.

La fidélité persistante des Grecs aux formes élémentaires du costume

dérive en somme du même esprit qui a présidé chez eux au développement de l'architecture. Ils laissèrent les Étrusques et les Romains faire dominer l'arc et la voûte dans leurs édifices et donner aussi à leur vêtement une coupe arrondie. Pour eux-mêmes, les bords droits, la forme carrée de l'himation et du péplos suffisaient à la netteté de leur goût, comme les profils rectilignes et les plans rectangulaires des temples grecs. Ils trouvaient la même satisfaction aux chutes fermes et symétriques des draperies qu'aux triangles des frontons se dessinant sur le ciel. En toute chose, le génie grec s'en tenait aux éléments simples et savait en tirer une délicate et profonde harmonie.

Du même caractère, à la fois plastique et architectural, découle aussi le système qui prévalut dans la décoration du costume antique, et plus particulièrement du costume grec. Dès que leur goût fut développé, les Grecs, auxquels on peut cette fois associer les Romains, n'eurent garde d'emprunter à l'Orient les somptueux tissus, rayés ou bariolés, encombrés de figures et de ramages, où se plaisait la fantaisie des Asiatiques. La raison en est facile à comprendre et conforme aux principes que nous avons exposés.

Les barres rayant l'étoffe ou se croisant pour former des carreaux, bien qu'elles viennent d'elles-mêmes sous la main du tisserand, ont le grave défaut de couper, de contrarier, par le parallélisme des lignes de couleur, le dessin naturel des plis. C'est une concurrence fâcheuse, qui brouille et tue le décor plastique. Il en est de même de toute décoration où l'ornement, par la proportion exagérée ou par l'enchevêtrement capricieux des motifs, l'emporte sur le fond. Les couleurs unies, et surtout le ton naturel de la laine, cette blancheur tempérée qui a quelque chose du marbre, s'harmonisaient au contraire avec la plasticité des draperies. Pour les vêtements plus riches, pour ceux des femmes en particulier, il n'y avait pas d'inconvénient à les consteller d'ornements semés, disposés avec une certaine recherche de symétrie ou d'alternance, mais toujours détachés les uns des autres. Quant aux bandes de couleur, elles servaient ordinairement à souligner les bords naturels de l'étoffe et à rendre ainsi la construction du costume plus claire pour les yeux. Elles pouvaient au besoin former des zones de figures d'un dessin très varié ; mais elles couraient le long des surfaces unies, comme les frises peintes et les moulures polychromes au bord des grandes murailles de marbre.

Au contraire, les franges, qui alourdissent les bords du vêtement et en altèrent le ferme contour, sont repoussées par le goût des Grecs, comme peu compatibles avec la draperie et comme caractérisant surtout

le costume des barbares. Pour des raisons du même genre, le costume drapé préfère aux broderies les ornements tissés; il évite autant que possible les bandes rapportées, les galons, les appliques, les ourlets, les coutures, en un mot toute disposition qui, en modifiant l'épaisseur de l'étoffe et en détruisant l'unité du tissu, risque de fausser et de faire gauchir les plis.

Les étoffes qui rendent le mieux, sur le modèle vivant, le caractère des anciennes draperies, sont celles que l'on fabrique encore à la main, dans certaines régions de l'Orient et même de l'Afrique, pour des usages analogues à ceux de l'antiquité. Même les plus simples d'entre elles ont des qualités spéciales qui manquent à nos tissus, raidis par l'apprêt et par les procédés mécaniques. Aussi les artistes ont-ils raison de collectionner, pour leurs études, ces étoffes en quelque sorte traditionnelles ; mais c'est à condition d'écarter avec soin, dans l'usage qu'ils en font, les éléments de décoration contraires aux principes que nous venons d'exposer.

Le principe de la draperie antique et les dispositions qui en découlent reposaient sur une observation si profondément sincère de la nature et de la vie, qu'ils ont survécu à l'antiquité. Le souvenir affaibli s'en conserve au moyen-âge, par les sarcophages chrétiens, par les mosaïques, par les miniatures byzantines, à travers la barbarie de la sculpture romane, pour refleurir dans les images des cathédrales gothiques ou dans les charmants ivoires du XIIIe et du XVIe siècle, au moins quant aux parties traditionnelles du costume. La mode du temps y introduit seulement un aspect nouveau, tenant aux étoffes qui sont alors en vogue. Le drap foulé des Flandres donne des plis aigus, dont la commissure (ce que les artistes appellent l'*œil du pli*) est anguleuse et non plus arrondie, comme dans les statues antiques.

La Renaissance reproduit de plus près les anciennes draperies ; elle les associe aux éléments du costume contemporain, avec une indépendance et une fantaisie souvent pleines de goût, mais sans pouvoir mettre dans ces combinaisons la franchise expressive d'un costume réellement porté. Aux siècles suivants, selon les tissus préférés par le luxe de chaque époque, apparaissent les larges plis cassés des brocarts ou les plis chiffonnés des soies plus légères. Ces modes durent peu et fatiguent facilement le goût. De nos jours, par lassitude des figures drapées à la grecque, on a vu se produire un essai de simplifier la draperie : on simule de grosses étoffes qui tombent par plans et presque sans plis. Il ne faut pas repousser absolument de pareilles tentatives qui introduisent pour un temps de la nouveauté dans l'art ; mais cette

fausse simplicité est encore une affectation, et, pour y réussir, il faut parfaitement connaître les règles que l'on veut paraître ignorer.

Bien que le principe de notre costume, comme on l'a dit plus haut, soit opposé à celui du costume antique, la draperie n'en doit pas moins garder une place dans les études des artistes modernes. C'est qu'elle est l'inévitable accompagnement de la forme nue, l'élément de contraste et de variété qui sert à la faire valoir. En dehors même des sujets tirés de l'antiquité, toutes les fois que l'artiste, par la force de sa conception, s'élève au dessus des particularités d'époque et de race, pour représenter l'homme et la beauté humaine, la draperie est pour lui un moyen dont il peut difficilement se passer. Et c'est alors à la draperie grecque qu'il doit en revenir sans hésitation, comme à celle dont les formes simples se rapprochent le plus de la nature. Les lois qui la régissent dérivent si logiquement du mouvement et de la vie, qu'elle est devenue pour nous la draperie idéale et humaine par excellence.

LE PIERREFONDS DE LA BRETAGNE

LE CHATEAU DE TONQUÉDEC (Côtes-du-Nord)

PAR

ALEXANDRE MARCEL

Membre du Comité de l'*Ami des Monuments et des Arts*

HISTOIRE

A deux kilomètres nord-ouest du bourg de Tonquédec, à douze kilomètres de Lannion, se dresse le château de Tonquédec. Son origine est ignorée; son histoire se confond avec celle de la Bretagne. Le château est mentionné en 1180, à propos du mariage de la vicomtesse de Tonquédec avec Gestin; un de ses seigneurs, Roland Ier de Coatmen, accompagna en 1270 le duc Jean Ier aux croisades.

Du Perrier, comte de Quintin, grand maréchal de Bretagne, assiégea les partisans du connétable de Clisson qui s'y étaient réfugiés. Du Perrier fit « ruiner les artilleries et garnisons » et raser le château en 1395. Le duc de Penthièvre s'engagea en 1395, à Aucfer près Redon, de n'en jamais demander le rétablissement.



CHATEAU DE TONQUÉDEC, PRÈS LANNION (Côtes-du-Nord).
Etat restitué par Alexandre MARCEL.

Première enceinte.

LA BASSE COUR (B)

(A) *Porte* d'entrée de l'extérieur et pont levis.
(B) *Première cour* (cour basse) limitée par trois tours ou corps de garde, par des courtines (en poché noir) et par des fossés défendant la seconde enceinte (C) (les fossés sont indiqués par trois lignes).

Seconde enceinte.

L'HABITATION DU SEIGNEUR (E)

(C) *Porte* d'entrée intérieure donnant accès de la première enceinte dans la seconde.
(E) *Seconde cour*, côté de la rivière *le Guer*.
(G) *Salle des Gardes* précédant
(F) la *Grande Salle d'Honneur* (restes d'une grande cheminée) (côté de la campagne) ;
(H) *Chapelle* et deux étages d'habitation.

Troisième enceinte.

LE DONJON (K)

(J) *Troisième cour* (triangulaire), ou cour du Donjon flanquée de deux grosses tours se reliant à
(K) Donjon.

Mais, vers 1447, après la mort de Jean IV, Roland IV de Coatmen réédifia le château.

Il vint [1], en 1487, dans les mains de la famille de Jean VI d'Acigné [2]; puis, vers 1525, dans celles des Chastel. Le château fut vendu, le 16 décembre 1636, par Amaury de Gouyon petit-fils de Charles de Gouyon et de Claude du Chastel, à René Ier de Quengo, comte de Rochay; cette famille toujours existante porte pour armes : « D'or au lion de sable armé, lampassé et couronné de gueules. » Sa devise est *Cominus et eminus*, de loin comme de près. On ignore comment Tonquédec disparut du nombre des places fortifiées; aujourd'hui délabré, le château appartient à M. le marquis de Kérouartz, descendant d'une des plus anciennes familles de Bretagne.

Le 24 avril 1879, le Conseil général des Côtes-du-Nord émit l'avis de l'acquisition de ces ruines par l'Etat, à la suite du rapport de M. Gaultier de Mottay et d'une proposition de MM. Huon de Penanster et de Troguindy.

DESCRIPTION

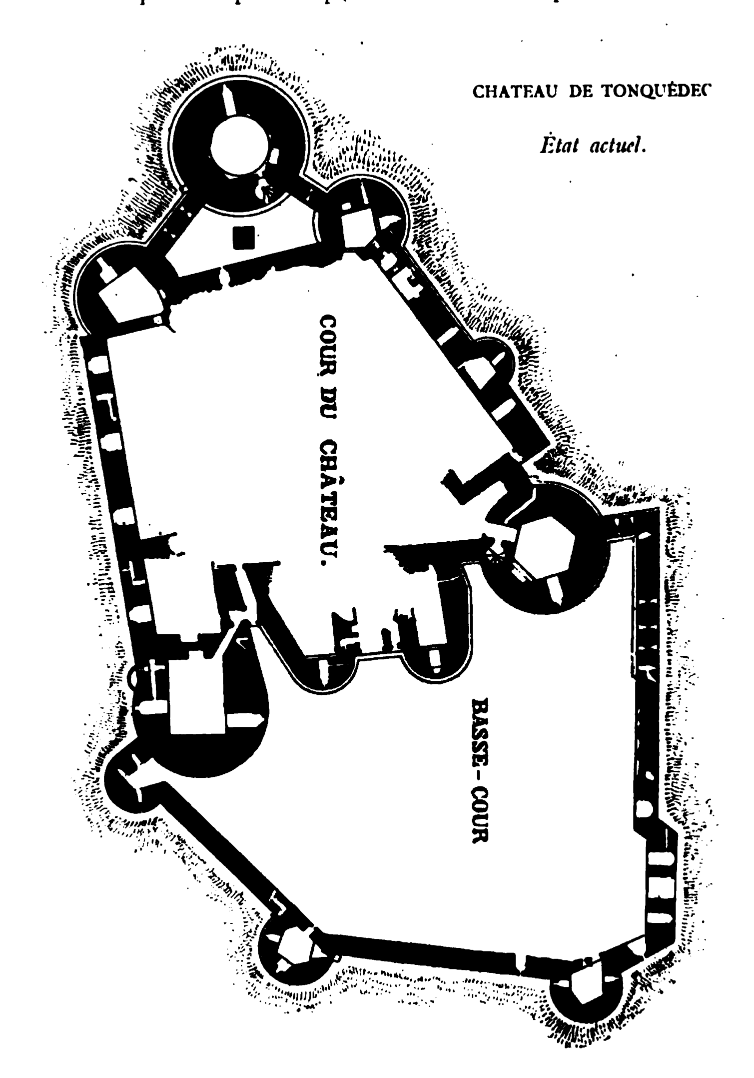
Placé à l'extrémité d'un promontoire élevé, il commande deux étroites vallées qui se creusent à ses pieds. Dans celle de gauche coule le Guer, petite rivière torrentueuse, bordée par deux rives extrêmement boisées; dans celle de droite, un petit ruisseau, sortant de l'étang situé près de la porte d'entrée du château, se fraye un chemin à travers les brousses et les prairies verdoyantes.

L'accès du château a lieu par deux routes en chaussée, côtoyant l'étang et se rejoignant au devant de l'entrée. Tel qu'il existe actuellement, il semble encore dominer toute la contrée environnante, par sa masse et sa situation formidable; aussi, malgré l'aspect lamentable de ses machicoulis détruits, de ses courtines éventrées et de ses tours découronnées, produit-il sur le touriste une impression de force et de grandeur inimaginable.

1. Rolland fut tué en 1458, en Hongrie, dans une guerre contre les Turcs. Son fils Jean II, créé baron par le duc François II, mourut en 1496. Louis, fils de Jean II, mourut sans enfant; sa sœur et héritière, Gillette de Coatmen, ayant épousé, en 1487, Jean VI d'Acigné, porta dans cette famille les terres de Coatmen et de Tonquédec.

2. Son fils Jean VII mourut en 1539 laissant une fille, Claude d'Acigné, qui épousa en 1525 Claude de Chastel et lui porta Tonquédec, et un fils, Jean VIII, dont la fille Judith porta à son mari, Charles de Cossé-Brissac, la terre de Coatmen.

Vu du côté du Guer, le plateau qui sert d'assiette au château se termine brusquement par une pente extrêmement rapide sur la rivière;



un fouillis inextricable d'arbres de toutes essences grimpent en s'enchevêtrant jusqu'aux pieds des murs qui de ce côté n'étaient protégés que par la déclivité du sol, tandis que le reste du pourtour de la forteresse

était ceint par une douve profonde aujourd'hui comblée, mais qui, au temps de la splendeur de Tonquédec, était alimentée par l'eau de l'étang.

Outre la douve, le château, qui forme un polygone irrégulier de forme allongée, se composait de trois enceintes distinctes :

La première cour ou basse-cour, B.

L'habitation du seigneur, autour de la cour, E.

Le donjon, K.

La basse-cour était accessible par un pont-levis jeté sur la douve enserrant le château, et était défendu à l'entrée par un ravelin ou demi-lune.

La porte A, ainsi que le rempart, était couronnée de créneaux et se fermait par une herse ; on voit encore, à droite et à gauche de l'entrée, des meurtrières et des trous percés par la suite par des bouches à feu ; un écusson, aujourd'hui martelé, était placé entre les coulisses du pont-levis, au dessus de l'ogive.

Outre le ravelin, cette première enceinte était flanquée par trois tours servant de corps de garde, dont la base baignait dans la douve. Ces tours, à deux et trois étages, étaient reliées entre elles par des courtines crénelées, sur les murs desquelles on pouvait lire, autrefois sculptée en caractères gothiques, l'ancienne devise des Tonquédec : E. VA DOÉ (pour : EH VA DOUÉ), ô mon Dieu !

L'intérieur de la basse-cour servait à loger la garnison du château, qui habitait dans les bâtiments légers adossés à la face de la courtine, côté cour. En cas de siège, les vassaux se réfugiaient avec leurs familles et leurs troupeaux dans ce vaste emplacement, qui était séparé de la deuxième enceinte par un large fossé que franchissait un second pont-levis.

Du côté de la basse-cour, et en communication avec elle par le pont-levis, l'habitation du seigneur était défendue par deux tours reliées par une courtine, dans laquelle s'ouvrait la porte et la poterne. Tout cet ensemble était pourvu de machicoulis surmontés de créneaux, et se reliait, à gauche, à la tour dite des prisons ; à droite, à l'ancien donjon, dont la ruine, en assez bon état de conservation, fournit de précieux éléments de restauration.

Cette défense extérieure une fois franchie, on se trouvait dans la cour centrale de la deuxième enceinte, autour de laquelle se dressaient, sur trois côtés, les bâtiments adossés à la courtine, laquelle était flanquée de trois tours plongeant dans la douve et commandant la campagne environnante.

En façade sur la rivière, l'habitation du seigneur se composait de la grande salle d'honneur précédée de la salle des gardes, où se trouvent encore les débris d'une cheminée en granit de dimensions colossales.

Au dessous de ces salles, de vastes sous-sols ou caves voûtées servaient soit à contenir les approvisionnements de la garnison, soit de refuge aux vassaux, lorsque la première enceinte avait été forcée par l'ennemi.

Ces caves communiquaient avec la salle d'honneur par des escaliers dérobés dans l'épaisseur des murs, et prenaient jour et air par l'extérieur et par de vastes soupiraux percés au niveau du sol de la cour d'entrée.

Sur les deux autres côtés de la cour, l'habitation du seigneur occupait deux étages, et l'on voit encore, sur la droite, les débris des fenêtres de la chapelle pratiquée en partie dans l'épaisseur du mur de la courtine.

La troisième enceinte a la forme triangulaire; elle se compose, à la base, de la courtine de la deuxième enceinte, flanquée à ses extrémités par deux grosses tours reliées par des murs bas au donjon, qui occupe le sommet du triangle.

L'habitation du seigneur communiquait avec cette partie du château par une porte cintrée, percée au deuxième étage, d'où un pont-levis s'abattait sur une pile en maçonnerie de cinq mètres de hauteur, placée au milieu de la cour basse de la troisième enceinte.

Du donjon, un pont-levis semblable venait poser sur la même pile et le mettait ainsi en communication avec le reste du château.

Le donjon avait encore, à l'étage inférieur, une autre porte donnant sur la cour basse, qui correspondait à une sortie percée dans la courtine qui lui fait face.

La position de ce donjon, occupant l'extrémité du promontoire sur lequel est bâti le château, était excessivement forte et en faisait en quelque sorte la clef de la défense; de plus, les précautions prises par le constructeur de la forteresse permettaient de l'isoler complètement.

Il devenait donc, après la prise de la deuxième enceinte, le refuge obligatoire de la garnison qui, derrière ses épaisses murailles, pouvait attendre sans crainte les assauts de l'assaillant, lequel n'avait d'espoir pour le réduire qu'en la famine.

Causes de destruction. — Le château de Tonquédec présente cette particularité, que ses énormes murs, qui atteignent parfois 4 mètres d'épaisseur, sont composés de deux murs formant parement intérieur et parement extérieur, l'intervalle entre ces deux parements étant rempli

en terre et en cailloux, devait rendre cette forteresse peu propre à la défense dès que l'artillerie prit part aux deux sièges. Cette disposition contribue encore fortement à la ruine de ce beau château dont les parements, en s'écroulant, permettent à l'intérieur des murs de se vider, et, si l'on n'y apporte un prompt remède, il ne subsistera, dans peu de temps, que des vestiges insignifiants de ce qui fut la plus fière forteresse de la Bretagne.

Une autre cause de destruction est l'envahissement de ces ruines par une végétation extraordinaire, qui profite de la moindre fissure du granit pour se loger et pousser partout de vigoureux rejetons; aussi la deuxième enceinte du château est-elle aujourd'hui à peu près comblée par des pierres et de la terre recouvrant d'anciennes salles voûtées, les pièces basses des tours et même l'entrée de ces fameux souterrains, mettant, dit la tradition, Tonquédec en communication avec deux châteaux voisins qui lui servaient de sentinelles avancées.

Grâce à quelques fouilles que nous avons entreprises en octobre 1888, nous avons pu retrouver les vestiges de l'escalier en tourelle donnant accès aux étages supérieurs de l'habitation du seigneur, et nul doute que des recherches plus importantes, débarrassant le château des terres et des végétaux parasites qui le recouvrent en partie, n'aboutissent à des découvertes archéologiques du plus haut intérêt.

Bien que ce vœu soit resté sans effet, il est à souhaiter que l'administration des Monuments historiques de France, d'accord avec le propriétaire actuel du château, prenne toutes les mesures nécessaires pour préserver d'une ruine complète un monument qui illustre le pays où il est situé et qui fait revivre si puissamment l'histoire des siècles écoulés.

BUDGET DES BEAUX-ARTS DE LA FRANCE

En 1893

RAPPORT DE M. ISAMBERT

Député,

Présenté à la Commission du Budget de la Chambre des Députés.

Messieurs,

Il y a eu des périodes de notre siècle où certains esprits sont allés jusqu'à mettre en question la raison d'être d'une administration des

arts ; la tentation de déclarer cette administration inutile était d'autant plus excusable qu'il n'était que trop facile de citer des cas où son action s'était exercée d'une façon nuisible. La prétention de l'État de diriger le goût, de forcer les tendances, de prendre parti dans les querelles d'écoles, n'a jamais abouti qu'à entraver l'évolution naturelle, le rajeunissement de l'art français, à prolonger artificiellement l'empire de formules épuisées et déjà frappées de stérilité.

Cette erreur abjurée, ne reste-t-il donc pas à l'État une tâche et une responsabilité assez lourdes, celles de veiller à la conservation et à l'accroissement du patrimoine artistique du pays, de préserver de l'abandon et de la ruine les monuments, les œuvres patiemment accumulées dans les musées et les édifices publics, toutes les merveilles léguées à travers les âges par le génie et la prévoyance de nos pères, d'y ajouter, par une prévoyance égale, les monuments et les œuvres qui doivent porter témoignage pour notre temps, enfin de répandre l'enseignement technique qui doit être à la base de toute notre production et qui, bien que classé à part, fait en réalité partie intégrante de notre éducation nationale ?

La première partie de ce programme fait ressortir toute l'importance de la conservation des monuments historiques. Le crédit affecté à ce service forme aujourd'hui un des chapitres relativement importants du budget des Beaux-Arts ; le chiffre en paraît plutôt modéré qu'excessif, si l'on se rend compte des besoins multiples et toujours pressants auxquels il doit faire face ; il semble pouvoir suffire néanmoins, si l'on reste dans le rôle d'une conservation et d'un entretien vigilants, et si l'on sait résister à l'entraînement des restitutions hasardées et des reconstructions arbitraires. A côté de cela, il est impossible de ne pas sentir qu'il manque à ce service une partie des moyens nécessaires pour exercer sa mission naturelle.

Je me borne à rappeler ce qui a été dit bien souvent de l'entretien des édifices diocésains, qui relève d'un personnel spécial et ne laisse aux Beaux-Arts qu'un contrôle illusoire sur ceux mêmes qui sont classés comme monuments historiques, et je passe sur la surveillance des fabriques, trop souvent disposées à vendre ou à échanger contre de la camelote industrielle de véritables richesses d'art, inaliénables par essence, tableaux, tapisseries, boiseries, vitraux, etc. Tout au moins, il y a lieu d'exprimer une fois de plus le regret qu'on ait continué à reculer devant la transformation nécessaire de l'administration des bâtiments civils et notamment des palais nationaux. Au lieu de procéder au départ rationnel, depuis si longtemps réclamé, étudié

passagèrement en 1881, entre des travaux de caractères différents, le décret du 5 juillet 1890 s'est borné à ordonner le retour de tous ces services en bloc au Ministère des Travaux publics. Quoi qu'en ait dit le rapport qui précédait ce décret, il est bien difficile d'admettre que cette mesure ait donné une satisfaction définitive à la logique. Il faudrait pour cela rayer du nombre des artistes les architectes, même ceux qui sont préposés à l'entretien de palais comme ceux du Louvre, de Fontainebleau ou de Versailles, ou bien accorder que de tels monuments n'ont rien d'historique. On est retombé aussi profondément que jamais dans les chinoiseries dont tant d'exemples sont restés célèbres; la muraille ressortit à un ministère et sa décoration à un autre; les Beaux-Arts ont toute autorité pour apporter des tableaux, mais ils n'en ont aucune pour planter le clou où le tableau sera accroché. Il y a là des conflits de compétence, qui provoquent des éclats de colère ou de gaieté suivant les tempéraments; mais il serait bon de rechercher sérieusement les moyens d'y mettre un terme. Des observations semblables s'appliquent à la conservation du mobilier national, dont une bonne partie devrait être devenue un objet d'études, mis non pas accidentellement, mais d'une manière constante, à la portée du public.

Le rôle de l'Administration à l'égard de l'art contemporain est plus délicat encore. Tout d'abord l'État, avec ses palais, ses édifices variés, ses places et ses jardins publics, est le premier des clients pour la décoration monumentale. C'est toute une partie de l'art à qui ses commandes donnent surtout l'occasion de s'exercer, dans laquelle il doit avoir à cœur de mettre en valeur les aptitudes des plus éminents artistes et non pas d'entretenir une clientèle de semi-fonctionnaires du pinceau et de l'ébauchoir. Bon nombre des travaux des dernières années ont heureusement montré que l'Administration avait fait d'heureux efforts pour s'affranchir d'une tradition trop bien caractérisée par la fameuse réponse faite à Decamps : lorsque, après sa *Bataille des Cimbres*, se sentant en route pour la fresque, il sollicita l'occasion de faire ses preuves, on lui représenta qu'il vendait avantageusement ses petites toiles, qu'il serait donc sans excuse de disputer la manne budgétaire à des peintres besogneux, fruits secs de l'enseignement académique, hors d'état de conquérir le public. La tendance n'est plus aujourd'hui d'opposer de ces fins de non-recevoir aux talents éprouvés. L'écueil serait parfois d'en vouloir grouper trop, d'origines et de tendances discordantes, au détriment de l'unité décorative.

En outre des commandes, il y a les achats. L'Administration devenue plus éclectique, mais toujours très sollicitée, cherche naturellement à faire grande chère avec peu d'argent; elle a peine à se défendre de tenir compte des situations personnelles intéressantes. Elle bénéficie généralement de prix de faveur qui n'engagent point l'artiste à l'égard des conditions qu'il est en mesure de faire aux particuliers, et cela est tout naturel : pour être apprécié du public dans un ensemble formé par les siècles, qui ne consentirait à des sacrifices que l'artiste n'a aucune raison de faire en faveur de collections particulières, improvisées par le caprice individuel, au gré de la mode le plus souvent, ou bien avec l'arrière-pensée d'une affaire à longue échéance subordonnée au flair que l'amateur, ou plutôt le spéculateur, s'attribue? Il n'en est pas moins de la plus grande importance que les fonds d'achats soient employés judicieusement, et non dispersés à l'infini, qu'ils ne soient pas considérés comme un supplément au fonds de secours : les œuvres achetées doivent prendre rang dans des galeries publiques et y fournir, sinon toujours des modèles irréprochables, tout au moins des sujets d'étude, des renseignements propres à aider l'éducation artistique et non à la dérouter. Les achats doivent donc être dirigés de façon à fixer la trace des efforts les plus notables de l'art contemporain plutôt qu'à accumuler sans profit les stériles exercices d'école du troupeau des imitateurs. Il vaut mieux restreindre un peu le nombre des ouvrages achetés que laisser échapper l'occasion d'acquérir une œuvre durable quand l'auteur n'oppose pas des prétentions déraisonnables. Il est juste de constater une amélioration sensible dans les tendances à cet égard. L'Administration se montre d'ailleurs disposée à entrer dans une combinaison qui a déjà été préconisée, bien que les applications en soient jusqu'à présent assez rares, c'est-à-dire à intervenir par une subvention plus ou moins large dans l'acquisition d'une œuvre marquante justement convoitée, soit par la municipalité, soit par une société d'amis des arts pour un de nos musées des départements ou bien pour la décoration d'édifices ou de promenades publiques.

La moindre des attributions de l'État en matière artistique n'est pas la diffusion de l'enseignement du dessin; plus elle sera généralisée, moins on aura à souffrir de l'encombrement des fausses vocations. L'éducation première à cet égard a été, pendant une trop longue période, tellement négligée, que la notion d'art tendait à disparaître de ce que nos pères ont justement dénommé les arts et les métiers, et que l'écolier qui avait réussi à tirer quelque parti d'un enseignement

aussi décousu, semblait destiné pour cela seul à peindre à l'huile sur de la toile ou à modeler des statues, sous peine de déchéance. On admet bien que la syntaxe soit bonne à d'autres qu'aux gens de lettres. La connaissance primaire du dessin ne doit de même apparaître pour personne, ni comme un privilège, ni comme une servitude : c'est à quoi tendent les nouveaux programmes.

Les attributions de la direction des Beaux-Arts ne se bornent pas à l'enseignement et à l'encouragement des arts du dessin. Elles comprennent également l'enseignement de la musique et de la déclamation, les subventions aux théâtres nationaux et aux concerts. De ce côté, elles sont délimitées avec moins de difficulté, et les observations auxquelles peut donner lieu le détail des services se placeront plus utilement au cours de l'examen des chapitres.

CHAPITRE PREMIER.

Personnel de l'Administration centrale............... 219.300 fr.

Pas de changement.

CHAPITRE 2.

Personnel des inspections et des services extérieurs........ 84.700 fr.

On s'est souvent demandé si la diversité des titres entre lesquels se répartit ce personnel : inspecteurs des beaux-arts, commissaires des expositions, inspecteurs des musées, secondés eux-mêmes depuis plusieurs années par les inspecteurs de l'enseignement du dessin, répondait à la meilleure division possible du travail. Cette question, intéressante à étudier pour la pratique administrative, ne paraît pas avoir autant de portée au point de vue budgétaire. Le nombre des inspecteurs des beaux-arts a été diminué récemment par le non-remplacement de M. Burty, décédé.

Quant aux inspecteurs des théâtres, c'est le nom officiel des censeurs. Cela est tellement entendu, qu'il y a dans les services extérieurs un commissaire du gouvernement près les théâtres subventionnés, et que, pour éviter la confusion, il n'a pas le titre d'inspecteur des théâtres, mais celui d'inspecteur des beaux-arts, bien que ses attributions diffèrent essentiellement de celles de ses collègues, chargés des enquêtes sur les œuvres et objets d'art à acquérir et des rapports sur l'état d'exécution des commandes.

La précédente commission du budget avait proposé la suppression du crédit affecté au traitement des inspecteurs des théâtres; lors de la

discussion, on s'accorda à écarter un gros débat qui risquait de retarder le vote du budget. Les causes de retard ne sont pas moins à redouter et à éviter pour le budget de 1893. Votre Commission n'a pas jugé qu'il y eût lieu de rouvrir le débat sur la liberté des théâtres par voie budgétaire. Il sera d'ailleurs permis au rapporteur de rappeler que la Chambre est saisie sur ce sujet d'une proposition de loi dont il est l'un des auteurs, que M. le Ministre des Beaux-Arts a déclarée lui-même digne d'un sérieux examen et dont la Commission d'initiative demande la prise en considération.

CHAPITRE 3.

Personnel de l'Inspection de l'enseignement du dessin et des musées.. 42.000 fr.

Sans changement.

C'est un des services dont l'efficacité est le plus généralement reconnue. Les traitements sont modestes et ont plutôt le caractère d'une indemnité nécessaire à des artistes de mérite pour l'interruption de deux ou trois mois apportée annuellement à leur production personnelle.

CHAPITRE 4.

Frais divers des inspecteurs et frais de mission.......... 31.000 fr.

Sans changement.

La somme de 17.000 francs prévue pour les frais de tournée des inspecteurs de l'enseignement du dessin ne paraît guère susceptible de réduction, les sommes allouées ne laissant pas de boni appréciable sur la moyenne réelle des frais obligatoires en voyage. On serait plutôt fondé à contester le chiffre de 5.000 francs réclamé pour les déplacements des inspecteurs des beaux-arts et des inspecteurs des théâtres, que leurs fonctions n'appellent qu'exceptionnellement hors de Paris. Mais, s'il restait quelque disponibilité de ce chef, votre Commission ne verrait aucune objection à ce qu'on en fît bénéficier le troisième article du chapitre, qui concerne les frais de missions. Les 9.500 francs qui y figurent ne donnent pas, en effet, à l'administration une grande aisance de mouvements ; ils seraient même d'une insuffisance évidente, si, à de certains égards, elle n'était atténuée par le concours qu'apportent diverses missions archéologiques ressortissant aux services de l'instruction publique, les travaux des écoles françaises d'Athènes et de Rome et de la mission du Caire, et par le bon vouloir de connais-

seurs voyageant, soit tout à fait à leurs frais, soit pour des services publics d'un tout autre ordre.

Les missions artistiques ont pu être critiquées dans des cas où l'objet en restait trop dans le vague et quand elles n'aboutissaient qu'à des impressions de touriste instruit sur des sujets d'ailleurs connus. Mais il s'en faut que ces missions aient toutes été inefficaces. C'est le modeste crédit qui leur est destiné qui a permis à M. Champoiseau, qui avait déjà doté le Louvre de la *Victoire de Samothrace*, d'y ajouter plus récemment son important soubassement. C'est sur le même crédit qu'ont été imputés les frais des missions successives au Cambodge d'où est sorti le musée Khmer, ceux de la mission de M. et Mme Dieulafoy en Susiane, enfin de la mission d'enquête de M. Marius Vachon sur les industries d'art en Europe.

CHAPITRE 5.

Matériel de l'Administration centrale ... . 38.500 fr.

Pas de changement.

CHAPITRES 6 et 7.

Académie de France à Rome.

Personnel.......................... .... 12.900 fr.

Matériel.................................... 139.300 fr.

Sans changement.

L'institution se défend par des conditions de tradition, de sentiment, et, par dessus tout, de prestige extérieur. Cela dispense heureusement de renouveler le débat sur la valeur de son action dans l'ensemble de notre éducation artistique. S'il convient de s'incliner devant la nécessité invoquée de maintenir à la villa Médicis une destination digne de figurer dans le train de maison de la France au dehors, il n'en découle pas nécessairement que les règlements imposés aux pensionnaires doivent rester immuables.

Les observations formulées précédemment à cet égard ont amené M. le Ministre à provoquer des consultations de l'Académie des Beaux-Arts, puis du Conseil supérieur qui a conclu sur le rapport d'une sous-commission spéciale. La réforme a été moins large qu'il n'était permis de la rêver. Plusieurs artistes, dont l'autorité personnelle est bien acquise, se sont réclamés de leur familiarité assidue avec le Beau, pour témoigner que son domicile exact est à l'extrémité du Monte-Pincio. Pour maintenir le privilège ancien des modèles grecs et romains, on a même apporté cette allégation bien controversable, que

les monuments du moyen âge ne peuvent donner lieu qu'à des relevés et ne sont pas assez ruinés pour servir de thème à des restaurations. On serait tenté parfois de souhaiter que les architectes des monuments historiques, y compris ceux qui sortent de l'Académie de Rome, eussent conservé une part de cette timidité.

Quoi qu'il en soit, trois modifications ont été finalement apportées et il ne reste qu'à en prendre acte, puisqu'aucune modification du chiffre des crédits n'a été proposée. Elles sont toutes suggérées par l'amélioration des moyens de transport. Les pensionnaires de première année, au lieu d'être confinés dans l'Italie centrale, pourront circuler dans l'Italie entière, prendre des croquis à Venise ou à Naples, aussi bien que dans les Maremmes. Les élèves peintres de troisième année peuvent être autorisés à exécuter leur copie règlementaire dans un musée étranger situé hors de l'Italie. Enfin, les architectes de quatrième année, avec autorisation spéciale également, peuvent dépasser la Grèce et porter leurs études jusqu'en Égypte ou en Asie Mineure. Cette dernière tolérance était admise en fait : on se borne à la régulariser.

Chapitres 8 et 9.

École nationale et spéciale des Beaux-Arts à Paris.

Personnel........	270.860 fr.	En augmentation de	19.350 fr.
Matériel..........	126.900 »	— —	16.200 »

Cet accroissement de dépenses, qui n'apparaissait pas au projet primitif du budget, est une conséquence naturelle de l'agrandissement de l'école par l'annexion de l'hôtel de Chimay. L'aménagement des nouveaux locaux est fort avancé, et l'administration compte en prendre possession dès le mois d'octobre de l'année courante, époque de la rentrée des cours. Si les charges qu'ils comportent peuvent légitimement se présenter sous forme de crédit supplémentaire pour ce dernier trimestre de 1892, il importe à la bonne règle qu'elles figurent à partir de 1893 au budget ordinaire.

Le Gouvernement, après enquête auprès de la direction de l'école, nous a saisis d'une évaluation de la dépense annuelle s'élevant à 37.250 francs.

Le personnel supplémentaire jugé nécessaire se composerait de dix gardiens de diverses classes et d'un concierge, dont les traitements s'élèveraient au total à 18.550 francs. Votre Commission ne s'est pas estimée en mesure de discuter les besoins allégués par la direction

pour le service des ateliers et la surveillance des collections. Elle a admis sur ce chapitre le chiffre demandé.

Pour les dépenses du matériel : chauffage, éclairage, habillement des gens de service, entretien et fournitures diverses, il nous a été présenté un devis se montant à 18.697 francs, dans lequel certains articles nous ont paru évalués avec une prévoyance un peu trop généreuse, et nous sommes convaincus de ne compromettre en rien le bon fonctionnement des services en limitant ici à 17.000 francs l'augmentation du crédit général.

L'augmentation du chapitre 8 se trouve d'ailleurs accrue de 800 francs et celle du chapitre 9, atténuée de la même somme par un transport que l'administration avait sollicité dès le début.

CHAPITRES 10 et 11.

École nationale des Arts décoratifs.

Personnel....	117.775 fr.	En augmentation de.....	5.000 fr.
Matériel	30.425 fr.	En diminution de.......	3.000 fr.

L'augmentation de dépense pour le personnel n'est qu'apparente. Elle résulte du transport au chapitre 10 d'indemnités qui ont paru inscrites à tort au chapitre du matériel. Celui-ci supporte, en revanche, une surcharge de 2.000 francs pour des frais d'entretien locatif, supportés jusqu'à présent et désormais répudiés par le service des bâtiments civils.

L'école (ou plutôt les deux écoles des Arts décoratifs, car il y en a aujourd'hui une de garçons et une de filles, installées séparément dans des conditions défectueuses et insalubres l'une et l'autre) est une institution des plus dignes d'encouragement, extrêmement fréquentée et dont l'enseignement vise à fournir des dessinateurs habiles et capables d'invention personnelle à nos industries d'art.

CHAPITRE 12.

Subvention à l'École spéciale d'architecture .... 15.000 fr.

Sans changement.

CHAPITRE 13.

Écoles nationales des Beaux-Arts, des Arts décoratifs et d'Art industriel .... 186.600 fr.

Sans changement.

Ces écoles sont celles de Lyon, Dijon, Toulouse, Bourges, Nice,

Aubusson, Limoges et Roubaix. La quotité de la coopération de l'État est déterminée par des conventions avec les villes intéressées.

L'administration, parfois sollicitée d'augmenter sa participation en vue d'accroissements d'installation ou de nouveaux cours, aurait souhaité de voir réunir ce chapitre au suivant, pour avoir les coudées plus franches. S'il nous avait été fait une proposition ferme et motivée d'accroissement d'un des chapitres et de diminution équivalente sur l'autre, votre Commission n'aurait pas manqué de l'examiner avec intérêt. Mais il lui a semblé que la distinction entre les crédits affectés à des écoles qui vivent sous un régime légal et administratif différent avait été introduite à bon droit, et qu'il n'y avait pas lieu de les confondre à nouveau.

Chapitre 14.

Écoles départementales et municipales des Beaux-Arts, d'Art décoratif et d'Art industriel.................................. 181.450 fr.

Pas de changement.

Chapitres 15 et 16.

Conservatoire national de musique et de déclamation.

Personnel.................................... 193.200 fr.
Matériel...................................... 65.500 »

Pas de changement.

Suivant un engagement pris au cours de la dernière discussion du budget, M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a nommé récemment une commission chargée d'étudier les modifications à apporter au règlement du Conservatoire. Il ne paraîtrait guère pratique de proposer des remaniements de crédits avant de connaître les conclusions de cette Commission.

Chapitre 17.

Succursales du Conservatoire et Écoles nationales de musique. 220.500 fr.

Sans changement.

Le régime institué en 1884 donne à cette heure des résultats favorables; les écoles des départements fournissent au Conservatoire national bon nombre de sujets qui s'y font une place distinguée.

C'est sur le chapitre 17 que sont payés les inspecteurs de l'enseignement musical; non seulement le traitement de ces fonctionnaires n'est pas chiffré en un article distinct dans les développements du budget; mais leur existence n'y est même pas énoncée. Votre Commission estime qu'il y a là une correction à apporter aux budgets à

veuir dans un intérêt de clarté. Cette observation n'affecte pas, du reste, le montant global du chapitre.

CHAPITRE 18.

Théâtres nationaux et subvention au théâtre d'application. 1.479.000 fr.

Sans changement.

Le principe même des subventions donne lieu presque chaque année à des contestations qui n'ont pas été produites dans votre Commission.

L'Académie nationale de musique est depuis peu de temps sous une nouvelle direction, avec un nouveau cahier des charges, bien accueilli l'an dernier par les Chambres, et auquel les concessionnaires ont ajouté des engagements supplémentaires qui ne suggèrent qu'un vœu, c'est qu'il leur soit possible de les remplir jusqu'au bout à la rigueur. On a allégué, et semble-t-il établi, que les représentations du dimanche, limitées d'ailleurs à une partie de la saison, défrayées jusqu'à présent par un répertoire démodé pour les faubourgs de nos grandes villes de province, mais neuf à l'égard d'une grande partie du public parisien, restent onéreuses même quand la salle est comble; mais elles doivent être considérées, jusqu'à nouvel ordre, comme une rançon volontaire d'un privilège qui avait éveillé bien des concurrences. Quoi qu'il en soit, le moment n'est pas venu de porter un jugement sur une direction qui s'est surtout signalée en produisant une œuvre éminente de l'école française, déflorée ailleurs sans qu'il y ait de sa faute, et qu'elle a montée dans des conditions dignes du passé de notre première scène lyrique.

La subvention à la Comédie-Française n'est pas mise en cause, et ce n'est pas en la marchandant qu'on aiderait l'administration à réfréner des déplacements excessifs, causés soit par l'appât du lucre, soit par l'appétit des ovations exceptionnelles, et qui ont parfois entraîné à compromettre les intérêts de la Maison des artistes qui lui devaient la meilleure part de leur prestige.

L'Opéra-Comique intéresse surtout le budget par sa façon précaire de vivre en garni, depuis que son domicile propre a disparu dans une catastrophe trop présente à nos mémoires. Une commission spéciale a mission de saisir la Chambre de propositions propres à mettre fin à cet état de choses.

L'Odéon, ou second Théâtre-Français, a changé récemment de direction. Voici le résumé des conditions nouvelles introduites dans le cahier des charges et souscrites par le nouveau concessionnaire du privilège :

Défense d'entreprendre aucune exploitation théâtrale pendant la durée de la concession, sous peine de retrait du privilège et d'une amende de 60.000 francs ;

Défense de renoncer à la concession avant le terme assigné par le décret de nomination, sous peine d'un dédit au profit de l'État, équivalent au montant du cautionnement ;

Faculté pour le directeur de se procurer les fonds nécessaires à son exploitation par voie de commandite simple, comme cela se fait à l'Opéra et à l'Opéra-Comique ;

Justification d'un apport de 100.000 francs, comprenant : 60.000 francs de cautionnement (au lieu de 30.000) et 40.000 francs de fonds de roulement ;

Augmentation du nombre d'ouvrages nouveaux : quatre grands ouvrages de trois à cinq actes, comme ci-devant, et neuf ouvrages, en un ou deux actes, au lieu de quatre, — soit un minimum de vingt-et-un actes au lieu de seize.

Obligation de faire examiner, tous les ans, la comptabilité du théâtre par un inspecteur des finances. Cette vérification était précédemment facultative, si bien que, le jour où l'on y procédait, le directeur semblait avoir à se défendre d'une suspicion.

CHAPITRE 19.

Concerts populaires et sociétés musicales................ 62.000 fr.

Sans changement.

CHAPITRE 20.

Palais du Trocadéro.............................. 13.000 fr.

Même crédit qu'aux budgets précédents.

L'entretien du Palais est imputé sur le chapitre des monuments historiques, comme abritant le musée d'architecture et de sculpture comparées.

Le crédit inscrit ici ne concerne que la surveillance et l'entretien de la salle des fêtes.

CHAPITRE 21.

Indemnités et secours (Théâtres).................. 100.000 fr.

Sans changement.

CHAPITRE 22.

Travaux d'art, décoration d'édifices publics à Paris et dans les départements.. 754.000 fr.

CHAPITRE 23.

Achats d'œuvres d'artistes vivants dans les expositions diverses. — Prix de Paris et bourses de voyage.......................... 246.000 fr.

Pas de changement.

L'administration a reproduit le libellé et les chiffres de ces deux chapitres tels qu'ils avaient été votés l'an dernier. Elle a néanmoins fait tenir à la Commission une note exprimant le vœu que ces deux chapitres fussent de nouveau réunis et qu'il lui fût permis de se mouvoir dans le crédit total d'un million, ainsi que cela avait eu lieu jusqu'à l'exercice en cours.

Il est certain que le principe de la spécialité des crédits n'est ici que médiocrement intéressé au maintien de la division, puisque, d'une part, le crédit de 200.000 francs inscrit au chapitre 23, par une conséquence nécessaire de l'état des choses, s'applique à des acquisitions faites, non dans une exposition déterminée, mais dans les expositions diverses, et qu'en même temps, sur le chapitre des travaux d'art, sont prévues des acquisitions d'ouvrages d'artistes vivants, ouvrages qui ne manquent guère de passer par une exposition quelconque.

Plusieurs de nos collègues ont pensé que la réunion de ces chapitres, si récemment distingués, pourrait alarmer les exposants sur leurs chances de participer aux acquisitions, et la majorité de votre Commission a voté le maintien de la division.

CHAPITRE 24.

Indemnités et secours (Beaux-Arts)................... 120.000 fr.
C'est le crédit accoutumé.

CHAPITRES 25 et 26.

Manufacture nationale de Sèvres.

Personnel.. 496.950 fr.
Matériel.. 127.500 »

(*A suivre.*)



LA RESTAURATION DE LA GALERIE DES CHASSES

AU CHATEAU DE FONTAINEBLEAU

DOCUMENTS COMPLÉMENTAIRES

PAR

CHARLES LAMEIRE

Peintre, Membre de la Commission des Monuments historiques,
Membre du Comité de l'*Ami des Monuments et des Arts.*

(Voir le présent volume, page 237.)

On appréciera le vif intérêt de la communication suivante qui prouve combien il importe aux lecteurs de l'Ami des Monuments de nous adresser les communications que leur suggère leur expérience. Nous ferons d'ailleurs observer que, dans le précédent article, nous avions eu soin de revendiquer pour M. Paccard la part prépondérante qui lui revenait dans le travail de restauration, laissant à notre interlocuteur la responsabilité de ses dires.

Cher Monsieur Normand,

Permettez à un témoin oculaire, auditif et collaborateur, d'apporter un peu de lumière sur une assertion qui lui paraît bien nébuleuse.

Dans votre intéressant fascicule de l'*Ami des Monuments* du mois dernier, on a écrit, page 237, que M. Ronne vous a promené dans la galerie des Cerfs au palais de Fontainebleau, vous disant qu'il avait, sous la direction habile de M. l'architecte Paccard, remis la galerie des Cerfs en l'état.

Je ne comprends pas de quelle restauration on entend parler; à moins que ce ne soit de quelques raccords faits depuis 1870, ce que j'ignore; mais, quant à la restauration sous M. Paccard, de 1858 à 1866, je puis vous donner tous les renseignements que vous pouvez désirer et les noms de toutes les personnes qui ont collaboré à cette magistrale restitution, ainsi que la part respective de chacun.

Après M. Paccard et M. A. Denuelle, j'ai été la troisième cheville ouvrière de ce travail, commandé par le maréchal Vaillant, ministre de la maison de l'Empereur. Cette restauration a failli n'être qu'une demi-restitution.

Quand les plafonds furent détruits et que l'on vit la belle ordonnance de poutrelles, sommiers, etc., l'idée vint de restituer l'ensemble primitif, mais l'état des murs était bien énigmatique. Quelles recherches il faudrait faire pour reproduire les chasses royales, n'ayant que des lambeaux de documents ? Aussi, en 1858, M. Paccard fut-il chargé d'une première mise en état. Il appela M. Alexandre Denuelle, mon patron et ami, pour l'aider en cette entreprise. M. Denuelle fut chargé de restituer au fusain, sur du papier gris tendu sur châssis, les panneaux qui séparaient les plans des forêts et qui accompagnaient les têtes de cerf, et, entre ces panneaux, l'Impératrice fit placer les douze mois de l'année tirés du garde-meuble en tapisserie des Gobelins. Ces tapisseries restèrent appendues un an au moins ; puis M. Paccard ayant, à force de recherches laborieuses, pu reconstituer toutes les chasses et châteaux à vol d'oiseau qui ornaient les murailles, il fut décidé que l'on procéderait à une réfection *complète et intégrale.*

M. Denuelle, qui avait été chargé des premiers essais, fut appelé par M. Paccard pour cette restauration. On se mit à l'œuvre, et les décorations des trumeaux n'eurent plus de secrets après les investigations les plus consciencieuses. J'eus la chance d'être chargé de la restitution des deux principaux trumeaux : la restitution du château de Vincennes et la restitution si intéressante de la réunion du palais du Louvre aux Tuileries sous Henri IV, restauration qui nous montre ce que serait devenue la cour du Louvre, quadruplée comme elle le fut sous Richelieu, mais avant le pavillon central actuel et avec *un toit et un motif plus à l'échelle de la cour*. Nous y aurions perdu les belles cariatides de Lemercier, mais l'unité de l'étage d'attique y eût considérablement gagné.

Le travail avançait régulièrement : M. Paccard se dévouant avec tout son talent à cette œuvre magistrale, M. Denuelle dirigeant sa pléiade d'artistes qui remettaient en l'état toutes ces poutres et solives aux faces ornées d'attributs de chasse, la grande frise au droit des sommiers, les belles consoles peintes, les maisons et châteaux dans les grands plans, les beaux trumeaux à têtes de cerf, les fins trumeaux entre les fenêtres et leurs embrasements ; tout a marché à souhait de 1859 à 1866.

En outre M. Paccard et son inspecteur (M. Caseneuve, il me semble) et un certain garçon de bureau nommé Barbare, qui était le type du genre, dévoué comme tous, sous l'impulsion de l'architecte, à la réussite et qui ne marchandait pas sa peine ; M. Denuelle, votre serviteur, M. Guifard (qui a depuis été chargé de la restauration de la chapelle haute de Saint-Saturnin au même palais). M. Nicolle, qui plus tard fit,

sous la direction de M. Viollet-le-Duc, la décoration des salles de Pierrefond, et qui était le frère de M. Nicolle, architecte bien connu, alors directeur d'art à la manufacture de porcelaine de Sèvres. M. Bernard, habile décorateur, a repeint le trumeau du Louvre et des Tuileries et celui du château de Vincennes; M. Cornet a spécialement



CHATEAU DE FONTAINEBLEAU

Clef de voûte de la chapelle Saint-Saturnin.

Dessin de PFNOR

travaillé aux frises et cartouches; M. Léon Quatremaire; M. Marre; M. Ed. Loridan et quelques élèves, personne à ma connaissance n'a travaillé soit aux premiers essais, soit à la décoration définitive et, *comme je tenais la caisse*, je les aurais certainement bien connus.

Pour les fonds des forêts et les médaillons des trumeaux, M. Paccard s'était adressé directement à MM. Giaud et Lanoue.

Un point et c'est tout. Personne autre, à ma connaissance, n'a apporté un concours quelconque à cette importante restauration que les personnes susnommées.

Cela est de l'histoire maintenant. Que plus tard, après 1870, des traces d'humidité ou autres aient appelé les soins d'autres personnes, cela est fort possible; mais il reste acquis que, *sous le règne de M. Paccard*, architecte du palais, c'est M. Alex. Denuelle qui a par lui été chargé de cette restauration, dont il s'est acquitté de la façon la plus parfaite.

Tous deux sont morts, que leur mémoire ne soit pas amoindrie! C'est tout ce qu'un bon élève peut faire pour son patron regretté.

Tout à vous de cœur.

L'ARCHÉOLOGIE EXOTIQUE

PAR

PAUL BARRÉ

I

INSCRIPTIONS RUNIQUES EN MONGOLIE

On admet généralement aujourd'hui que les Scandinaves sont un peuple venu d'Asie, sous la conduite d'Odin ou Wodan, au Ier siècle avant J.-C. Mais, jusqu'à présent, cette hypothèse manquait de bases solides. Or, l'archéologie, aidée de la paléographie, semble avoir donné à la résolution de ce problème la clef longtemps cherchée.

On sait que les premiers habitants de la Scandinavie, et les septentrionaux en général, employaient des caractères appelés *runes* (du goth *runa*, secret, caché), qui semblent avoir surtout joué un grand rôle dans leurs opérations magiques. Cet alphabet runique était composé de 16 lettres formées de barres horizontales et verticales; quelques-unes ressemblent à l'alphabet grec primitif. On trouve en Suède (province d'Upland et ile de Gothland) et au Schleswig des pierres tumulaires dites *runiques* qui sont couvertes de caractères de ce genre. On a longtemps cherché à pénétrer les origines de cette écriture mystérieuse, répandue jusqu'en Islande et dans l'Amérique septentrionale, témoins les pierres runiques trouvées dans cette dernière région. On avait conjecturé que les runes pouvaient dériver des caractères phéniciens. Il n'en est rien.

En 1889, M. Yadrintseff, explorateur russe, avait fait, dans la val-

lée de l'Orkhon, affluent de droite de la Selenga (Mongolie septentrionale), aux confins de la Sibérie, des découvertes archéologiques sur lesquelles il appela l'attention du monde savant.

L'Académie des sciences de Saint-Pétersbourg voulut que l'étude minutieuse en fut faite. Elle fit les frais d'une expédition dont M. Radloff, orientaliste, prit le commandement. M. Radloff emmena avec lui MM. Radloff fils, Yadrintseff et Klementz, un officier topographe, un naturaliste et plusieurs guides, traducteurs, etc., en tout 17 personnes. Partie, en mai 1891, de Saint-Pétersbourg, la mission était à Ourga en juin. Elle s'est dirigée ensuite vers la vallée moyenne de l'Orkhon par la route d'Ouliassoutaï, puis vers les ruines de Kara-Balgassoum. M. Yadrintseff considère ces dernières comme l'emplacement de Karakoroum, ancienne capitale de l'empire mogol. En octobre 1891, l'expédition ayant terminé ses travaux, MM. Radloft père et fils se rendirent à Pékin pour y déchiffrer des inscriptions recueillies en Mongolie, à l'aide de documents chinois, tandis que les autres membres rentraient à Irkoutsk.

L'expédition, à Erdeniin-Tso, grande lamaserie sur l'Orkhon (47° lat. N., 100° 15' long. E. Paris), a rencontré des *tumuli* analogues à ceux découverts par M. Potanine, en 1889, dans la Mongolie du N.-O.; mais la découverte la plus intéressante a été celle de sarcophages couverts d'*inscriptions runiques*. L'expédition a vu aussi des statues grossières et récolté une quantité d'inscriptions runiques, ouïgoures, chinoises, arabes, mongoles, etc. Au sud du Khangaï, d'autres *tumuli* (Kereksour) ont eté aperçus, ainsi que des pierres levées, des pierres couvertes d'inscriptions et de dessins. Dans la vallée de l'Onghiin-Gol, la mission a trouvé une tombe runique dont les bas-reliefs représentent des personnages vêtus comme les Yakoutes et les Altaïens actuels. Près de Kiakhta, un nouveau *tumulus* a été rencontré.

Les renseignements parvenus sur les résultats de la mission Radloff peuvent donc nous faire induire que c'est en Mongolie, dans la région de l'Orkhon, que l'on doit aller chercher l'origine des premiers Scandinaves. L'identité, ou tout au moins l'extrême ressemblance de l'écriture, n'est pas une preuve à dédaigner; personne ne niera qu'il n'y ait là une démonstration évidente de la parenté des premiers Mongols et des premiers Scandinaves. Ce serait donc de l'Asie centrale que seraient partis les premies hommes conduits par Odin à la recherche de nouvelles terres, et qui s'établirent finalement sur les territoires actuels de la Suède et de la Norwège. L'expédition de M. Radloft et

de ses compatriotes aura donc été pour l'histoire une véritable révélation. Il serait curieux de savoir exactement la limite des régions où se trouvent des inscriptions runiques, et de pouvoir suivre la marche de l'émigration asiatique, à travers la Mongolie et la Sibérie d'avant notre ère.

II

RUINES AU FOND DU LAC ISSIK-KOUL

Le territoire du Sémiriétché, dans la Sibérie du S.-O., entre le lac Balkhach et la Dzougarie chinoise, renferme un lac, celui d'Issik-Koul, qui présente une particularité vraiment intéressante. La population environnante a la conviction que, sous les eaux du lac, se trouvent les ruines d'une ancienne ville. En effet, à diverses époques, on a retiré de l'eau des ossements humains, des morceaux de briques cuites, des monnaies, des objets de cuivre. Dans les annales chinoises, dit le *Messager officiel* russe du 17 octobre 1891, on trouve qu'il existait autrefois, sur les bords de ce lac, une ville du peuple des Oussounes, Tchigou ou Tchigoutchine, distante de 610 *li*, soit 300 kilomètres, de la ville d'Aksou. De plus, sur une carte catalane de 1374, un monastère nestorien est représenté sur le bord septentrional du lac. Or, on ne trouve aujourd'hui aucune trace de Tchigou ni du monastère. On est donc en droit de supposer que cette ville a été submergée. D'après les habitants, à environ 30 mètres du bord du lac, on aperçoit sous l'eau une longue construction en briques rouges; perpendiculairement, il y en a 10 ou 15 autres, entre lesquelles on distingue des rues. Outre ces briques, on en trouve d'autres couvertes d'émail bleu. Les explorateurs attribuent la disparition de la ville à un tremblement de terre, car ces phénomènes géologiques sont très fréquents dans la province. Les habitants de la ville de Tchigoutchine étaient probablement des Oussounes, ancêtres des Kirghiz; l'identité des crânes recueillis avec ceux des Kirghiz actuels autorise cette hypothèse. Mais les chroniques chinoises décrivent les Oussounes comme ayant les yeux bleus, la barbe rousse, etc., c'est-à-dire ressemblant peu aux Kirghiz; d'ailleurs ces derniers sont un peuple grossier, tandis que les ruines des constructions et les objets retrouvés des premiers indiquent un certain degré de culture intellectuelle. Hyacinthe rattache plutôt les Oussounes aux Kalmouks. Il y aurait, en tout cas, une ample moisson archéologique pour une expédition qui s'organiserait dans le but de révéler au monde civilisé les ruines cachées sous les ondes du lac Issik-Koul.

BONS EXEMPLES

LE FORT LALATTE

SA SAUVEGARDE PAR LE DUC DE FELTRE

PAR

LÉON BAZALGETTE

On a pu lire dernièrement que l'Etat venait de mettre en vente l'une de nos vieilles fortifications et qu'il en avait obtenu 47,000 francs de M. le duc de Feltre, fils du feu général comte de Goyon.

Le fort Lalatte, situé à l'entrée de la baie de la Fresnaye, près du cap Fréhel (Côtes-du-Nord), fût bâti — non comme il est actuellement, il est vrai — en 937. Il s'appelait alors *Château de la Roche-Goyon*, du nom du banneret Goyon, qui avait élevé sur le roc une tour fortifiée pour défendre le pays des incursions normandes. Cette tour étant tombée en ruines, en 1689, Louis XIV fit reconstruire, par un élève de Vauban, la forteresse, telle qu'elle subsiste aujourd'hui et qui prit dès lors le nom de Lalatte. On comprend le déclassement et l'inutilité présente de ces vieilles murailles qui ont jadis résisté aux Anglais; mais la forteresse est admirablement située. Elevée sur un rocher abrupt d'une hauteur de cinquante mètres, entourée presque entièrement par la mer, elle est reliée au promontoire par deux ponts. Elle domine toute la sauvage contrée qui s'étend du cap Fréhel à Saint-Jacut; la tristesse des landes et des falaises s'harmonise avec sa vétusté qui a rendu peut-être plus imposant encore son aspect. Le temps a tellement imprimé son cachet sur les pierres qu'elles semblent faire partie intégrante du rocher qui les soutient et être aussi vieilles que lui.

Le vieux fort, avec ses murailles percées de meurtrières et çà et là recouvertes de touffes de verdure, a perdu sa mine guerrière pour se voiler de mélancolie comme le poétique paysage qui l'entoure. Ils semblent l'un et l'autre attendre éternellement quelque chose. Vu de la mer, le fort Lalatte paraît bien moins important qu'il n'est en réalité; c'est des coteaux environnants qu'il faut le juger.

On pénètre dans l'enceinte, après le pont-levis, par deux portes successives séparées l'une de l'autre par un long espace vide, — où maintenant paissent des moutons. Après la deuxième porte, on tra-

verse divers bâtiments de logement et des magasins, et l'on a devant soi le donjon, qui domine de beaucoup tout l'ensemble de la forteresse. Le donjon contient plusieurs vastes salles à cheminées monumentales, et dont l'une a pour voûte des arceaux de pierre. Au dessus de la porte d'entrée, on n'aperçoit que vaguement ce qui devait être des armoiries. Au sommet, derrière le parapet, on voit des ouvertures destinées à laisser passer la poix, le plomb fondu, l'huile bouillante et autres projectiles de ce genre; et la tour se termine par une série de degrés circulaires, couronnés de créneaux, d'où l'on embrasse un superbe panorama. Par son importance et sa conservation, ce donjon est la partie la plus intéressante du fort. Près de la tour principale, se voit encore le four qui servait à chauffer les boulets. Les murs et les tourelles de l'enceinte sont pour la plupart en bon état; à peu près nulle aujourd'hui, la défense devait être très sérieuse au XVIIe siècle. Si l'intérieur des bâtiments est délabré, les pièces principales ont vaillamment résisté, et si le technicien ou l'ingénieur dédaignent ce qui ne sert plus à rien, l'artiste y trouve encore beaucoup d'intérêt, peut-être pour cette raison même d'inutilité.

L'Etat a certainement bien agi en mettant à la retraite ce vieux serviteur. Mais loin de le faire jouir d'une retraite honorable, il s'en débarrasse brutalement en l'exposant à une ruine lente ou à la démolition immédiate. Un étranger n'aurait-il pu en devenir l'acquéreur? Encore un étranger valait-il mieux qu'un Français entrepreneur de démolition. Mais pour éviter ces tristes alternatives, l'Etat n'aurait-il pu conserver lui-même comme *monument historique*, ce qui était déclassé comme *défense militaire*? Il semble que la question esthétique se mêlait à un peu de patriotisme, car les souvenirs historiques ne manquent pas sur ce point de nos côtes. Il est certain que le duc de Feltre le comprend de cette façon.

DE LA CONSERVATION DES TABLEAUX

PAR

E. DURAND-GRÉVILLE

Il y a quelques semaines, nous étions en Hollande et, tout en admirant comme il convient les meilleurs chefs-d'œuvre de la peinture hollandaise, nous ne pouvions nous empêcher de pester intérieurement contre les conservateurs du temps passé.

Quelle rage avaient-ils donc, pensions-nous, d'accumuler indéfiniment les couches de vernis sur les tableaux confiés à leur garde ? Grâce à eux, les *Syndics* de Rembrandt semblent avoir été recouverts d'une infusion de jus de réglisse ; quant à la *Sortie des arquebusiers*, plus connue sous le nom de *Ronde de nuit*, elle recommence à mériter cette appellation erronée. Rembrandt serait bien surpris s'il pouvait voir ce que le temps et surtout les vernisseurs ont fait de son œuvre !

Une excellente petite copie de la *Sortie des arquebusiers*, copie exécutée évidemment depuis plus de deux siècles, se trouve à la National Gallery de Londres. A notre avis, on ne l'a pas assez remarquée, car elle donne de précieux renseignements sur l'état primitif de ce chef-d'œuvre. Grâce à elle, on peut se rendre compte des changements produits. En voici quelques-uns :

La robe en satin blanc (un peu crème) de la petite fille au coq est devenue franchement d'un beau jaune. Ses cheveux, autrefois d'un blond à peine doré, sont maintenant roux comme ceux d'une Vénitienne. Son visage, que Rembrandt avait fait d'une fraîcheur éblouissante, mais avec de violents empâtements, est tout couturé de points et de raies d'une boue brunâtre qui remplit les creux laissés par le pinceau.

Une autre fillette, qu'on entrevoit à côté d'elle, avait un petit col blanc et une robe *bleue* : aujourd'hui le col est devenu d'un jaune sale, tandis que la robe est franchement vert jaune et, par endroits, vert brun clair.

Quant au lieutenant du premier plan, son justaucorps, jadis en cuir blanc jaunâtre, est aujourd'hui d'un jaune intermédiaire entre le citron et le safran.

La tonalité générale du tableau était claire, avec des ombres pour ainsi dire saturées de lumière ; elle est aujourd'hui fumeuse et rousse comme s'il s'agissait en effet d'une promenade de nuit éclairée par des torches.

Quelle heureuse surprise ce serait pour le monde artistique, si le directeur du musée d'Amsterdam, avec toute la discrétion, toute la prudence, tous les ménagements, bref, toutes les garanties nécessaires, faisait dévernir ce chef-d'œuvre et nous le montrait tel qu'il a été autrefois — tel qu'il est encore, d'ailleurs, sous l'épais vitrage de vernis qui le laisse deviner ! Car un examen quelque peu attentif prouve que le tableau lui-même, bien qu'il ait évidemment noirci, n'a pas tant changé que cela. Certains endroits montrent encore la couleur primi-

tive, pendant que sur d'autres le vernis, répandu à flots, forme des rivières, des fleuves jaunâtres et roussâtres.

Revenu en France, la question se présenta à nous tout à coup sous une face absolument opposée. Nous avions fulminé mentalement contre les vernisseurs à outrance, et voilà qu'à Paris on protestait avec une conviction non moins ardente contre les dévernisseurs.

Il s'agissait de trois tableaux du Louvre qui avaient été nettoyés : la *Femme hydropique* de Gérard Dow, le *Portrait* de Ghirlandajo, et l'*Arcadie* du Poussin[1]. A cette occasion, un grand nombres d'artistes et de critiques d'art, gens très instruits et très convaincus, parmi lesquels nous comptons d'intimes amis, criaient au sacrilège.

L'aversion instinctive que les restaurateurs de tableaux inspirent aux artistes n'est pas, il faut le dire, tout à fait sans motif. Les restaurateurs de tableaux, en effet, n'ont pas toujours été une gent bienfaisante ou même inoffensive. La plupart des collections montrent des traces de leurs méfaits. Une reine trouve que les trois Grâces, dans l'*Éducation de Marie de Médicis* de Rubens, au Louvre, sont insuffisamment vêtues : aussitôt un restaurateur zélé — nouveau *Bragghettone* — se hâte de les couvrir de chastes draperies lourdement peintes. Une autre fois, cent autres fois, devrait-on dire, le propriétaire d'un tableau s'imagine que les personnages sont trop à l'étroit dans la toile : il fait ajouter, sur deux ou sur quatre côtés, des bandes plus ou moins larges où le restaurateur est chargé de mettre du ciel, du terrain, des arbres, parfois même des bouts de draperies, voire des bras, des pieds ou des mains. La *Sainte Anne* de Léonard, la *Mise au tombeau* du Titien, l'*Homme noir* du Salon carré, deux *Portraits* de Raphaël, un des *Portraits d'homme* du Titien, l'*Infante Marguerite* de Vélasquez, l'*Enlèvement d'Europe* de Boucher, et une foule d'autres tableaux du Louvre ont subi ce perfectionnement malencontreux.

On a même ajouté une bande d'environ deux pouces sur le bord gauche des *Noces de Cana* !

Le mal, il est vrai, n'est pas très grand, puisque l'œuvre primitive est restée intacte. Rien ne serait plus facile que de couper les bandes ajoutées, ou, si l'on veut éviter les frais de nouveaux cadres, de cacher

1. La présente étude a été écrite en 1883, depuis lors, les trois tableaux du Louvre ont retrouvé, grâce au vernis, une portion de leur ancienne patine. Quant à la pseudo *Ronde de Nuit*, un nettoyage très discret qu'elle a subi, en 1889, a ramené au jour certaines couleurs primitives, telles que le bleu-de-ciel de la robe d'une petite fille, qui était devenue d'un vert jaune sale. Depuis lors aussi, une commission de surveillance, formée d'artistes et d'amateurs, contrôle les restaurateurs des tableaux du Louvre.

sous des bandes de papier doré les parties inutiles. Malheureusement, au bon vieux temps, on usait quelquefois aussi du procédé contraire : quand un tableau se trouvait trop vaste pour son nouvel emplacement, on le rognait.

Dans la plupart des cas, la postérité a dû ignorer ces mutilations. Parfois, cependant, elle en est informée : c'est ce qui arrive, par exemple, pour la *Ronde de nuit*.

Oui, la *Ronde de nuit*, un des plus beaux chefs-d'œuvre du grand Hollandais, a subi ce traitement. Ce fut sans doute dans les premières années du XVIIIe siècle. On lui ôta deux bandes latérales, dont une large de deux pieds ou peu s'en faut, et on le rogna très probablement aussi dans le sens horizontal[1]. Vous vous étonnez ? Rien de plus exact, croyons-nous, et nous essayerons d'en faire la preuve un autre jour.

Ajoutons encore à la liste des vieux méfaits les nettoyages maladroits : nul doute que des restaurateurs imprudents, et par cela même coupables, n'aient quelquefois « nettoyé » la couleur en même temps que le vernis.

— En ce cas, dira le lecteur, il devrait être interdit de toucher à un seul tableau. Il faudrait déclarer qu'une œuvre d'art est chose sacrée ; que, si l'on touche d'une façon quelconque à un tableau, soit pour le vernir, soit pour le nettoyer, on mérite d'être pendu haut et court ; que le devoir le plus élémentaire ordonne de laisser les tableaux vivre à leur guise et mourir de leur belle mort. A quoi bon les restaurateurs et les conservateurs, puisque, de votre aveu, ils ont fait tant de mal ?

Nous répondrons par l'aphorisme d'un moraliste, qui pourrait bien être Montaigne : « Toute chose a deux anses ; il s'agit de prendre la bonne. » Peut-être même faudrait-il dire que très souvent les deux anses sont également bonnes et qu'on doit prendre tantôt l'une, tantôt l'autre, selon le cas. Nous avons pris jusqu'ici une anse ; prenons l'anse opposée.

Mettre un tableau dans un musée modérément chauffé et bien aéré, à l'abri des variations de la température, à l'abri de l'humidité, à l'abri de la poussière, dont les microbes sont si dangereux même pour les êtres non vivants, c'est beaucoup, mais ce n'est pas tout. L'hygiène toute seule ne suffit pas toujours. Il y a des cas particuliers.

1. Un examen plus approfondi nous a permis d'affirmer, dès 1885, que la mutilation avait eu lieu sur les quatre côtés du tableau, principalement sur le côté gauche, qui a perdu 60 centimètres environ et sur la partie supérieure, qui a perdu près d'un pied.

Un jour, en notre présence, quelqu'un disait à l'auteur d'une des plus belles toiles du Salon triennal : « Avez-vous remarqué ces petites craquelures dans le vernis de votre tableau, là, dans le coin ? Prenez garde ! Si vous les laissez aller, elles feront à leur tour craquer la peinture, et le mal sera irrémédiable. Dévernissez ce coin là, croyez-moi, et revernissez-le. » Ce conseil sera suivi, s'il ne l'est déjà, au grand avantage du tableau.

Il existe dans un couvent de Venise une toile « miraculeuse » que l'on promène chaque année au jour de la procession. Cette toile date du XVIe siècle, et on dirait qu'elle est d'hier. Pour la conserver ainsi, les moines emploient un moyen bien simple : ils la frottent tous les ans, la veille de la procession, avec une vulgaire couenne de lard cuite à l'eau, qui ramasse toutes les poussières ; ils enlèvent ensuite avec un linge fin ce qui est resté du corps gras sur la toile. Voilà encore un cas où la simple hygiène est remplacée avantageusement par une discrète médication.

Autre cas. Un tableau a été peint sur bois. Le panneau, mal soigné depuis deux ou trois siècles, est tellement rongé par les vers qu'il va tomber en poussière au moindre choc. Encore quelques années, il n'existera plus. Un habile restaurateur fait pénétrer dans les cavernes du panneau une substance liquide, qui durcira promptement et deviendra indestructible. Voilà le chef-d'œuvre sauvé pour plusieurs siècles.

Si, au lieu du panneau, il s'agissait d'une toile moisie, gâtée par l'humidité, le restaurateur, par un procédé hardi, mais sûr, prendrait délicatement cette couche de pigment coloré, qui n'a sans doute qu'une fraction de millimètre d'épaisseur, et la transporterait sur une toile neuve. Cela se fait couramment.

Voici maintenant une fresque peinte sur un mur humide, dans un édifice dont les fondements sont mal assurés. Des fissures menaçantes commencent à se produire. Que faut-il faire ? Continuer de s'abstenir par respect pour l'œuvre d'art ? laisser le mal augmenter, les moisissures s'étendre, les fentes s'agrandir ? Evidemment non. Il faut encore appeler une fois un chirurgien — un restaurateur, voulions-nous dire — et le prier de transporter sur toile cette œuvre d'art, que l'on mettra ensuite dans un endroit sûr.

Et les affreux *repeints* que des barbares ont osé infliger à des chefs-d'œuvre sans avoir même pour excuse un grave accident à réparer, n'est-ce pas œuvre pie que de chercher à les enlever toutes les fois que cela peut se faire sans danger pour le tableau ?

Il se présente, on le voit, bien des circonstances où le travail du

restaurateur, à condition d'être sagement appliqué, est utile, nécessaire, indispensable.

Voilà la question prise par l'autre anse.

Donc, si certains restaurateurs méritent d'être pendus haut et court, — en effigie, s'entend, — d'autres méritent des couronnes. Il s'agit de les bien choisir et de ne leur demander leur concours que dans les cas où il est utile et nécessaire. Bien entendu, leur besogne ne consistera jamais à agrandir les tableaux, encore moins à les rogner ou à les repeindre. Ce genre d'exploits est passé pour toujours. Vernissages et prudents nettoyages, voilà tout ce qu'on leur permet aujourd'hui.

Le vernissage est le moyen le plus pratique de conserver les tableaux. Nous avons cité tout à l'heure un procédé de conservation qui paraît encore meilleur, celui des moines de Venise; mais ce procédé, applicable à une seule toile, n'est pas de mise dans une grande collection publique : on imagine les difficultés de cet immense travail, qu'il faudrait reprendre chaque année, tandis que le vernissage préserve les tableaux pendant un temps très long.

Mais le vernis n'est pas inaltérable. En vieillissant, il jaunit et roussit; il se fendille, et la poussière se loge dans ses crevasses; ou bien il se couvre de moisissures, et mille causes inconnues lui font perdre sa transparence. Une couche de vernis nouveau, passée sur l'ancienne couche, rétablit à peu près la transparence disparue; mais ce n'est là qu'un palliatif : au bout d'un certain temps, le tableau deviendra encore plus jaune et plus sombre; il aura l'air d'être vu à travers une glace brune. Tous les vingt ou trente ans, on ajoutera ainsi une nouvelle couche jusqu'au jour où le nettoyage deviendra absolument nécessaire.

Les tableaux de dimension moyenne ou petite sont dévernis « au pouce ». On place le panneau horizontalement et on dépose sur un point de sa surface une pincée de résine que l'on frotte délicatement avec la partie molle de l'extrémité du doigt. Le vernis, substance friable, attaqué par la poudre de résine, se réduit lui-même en une poussière qui sert à continuer le travail, et par ce procédé d'usure on arrive peu à peu à pulvériser tout le vernis qui recouvrait le tableau. La peinture, substance plus molle, n'est pas rayée par la poudre de vernis et par conséquent reste intacte. Quand le travail est terminé, le tableau se montre tel qu'il était en sortant des mains du peintre, sauf les modifications lentes que les couleurs ont pu subir, soit par l'absorption ou l'évaporation des huiles qu'elles contiennent, soit en agis-

sant chimiquement les unes sur les autres, soit en s'oxydant, soit en s'évanouissant tout à fait, comme il arrive pour les laques.

Les œuvres de grande dimension ne comportent guère le dévernissage au pouce; ce genre de travail serait d'une longueur excessive, même si l'on employait la paume de la main. On se sert alors de tampons d'ouate légèrement imbibés d'un liquide qui dissout le vernis, l'alcool, par exemple. Dès que l'ouate devient sale, on la change. Le procédé est plus délicat et demande de grands ménagements, quand on a enlevé presque tout le vernis et qu'on est arrivé à la surface de la peinture. Il faut ici des dévernisseurs habiles et prudents. Mais on en trouve partout, et à Paris plus qu'ailleurs.

Nous ne saurions trop répéter qu'une opération de ce genre doit être tentée seulement dans le cas où l'intérêt du tableau l'oblige. Même complètement réussie, elle pourrait être nuisible. En effet, un grand nombre de peintures ont eu l'heureuse chance d'être enduites légèrement d'un vernis excellent qui n'a pas trop jauni, qui ne s'est pas trop fendillé et qui est resté transparent.

L'*Antiope* du Corrège, par exemple, un des ouvrages les plus parfaits de la peinture, a reçu du temps et du vernis une patine ambrée, merveilleuse, qui lui fait un vêtement de blonde lumière. Celui qui songerait à « nettoyer » l'*Antiope* serait un barbare.

De même, en regardant la *Joconde* ou le *Saint-Jean-Baptiste* à mi-corps, qui est-ce qui aurait la curiosité malsaine de vouloir analyser l'harmonie crépusculaire où s'enveloppent les figures du grand Léonard et de démêler, dans cette mystérieuse pénombre, la part de l'artiste et celle du vernis aidé par le temps ?

Et la *Vierge* de Botticelli, un des joyaux de notre galerie des primitifs italiens ! Les mêmes causes ont répandu sur ce chef-d'œuvre de couleur, de grâce et de sentiment une buée transparente et chaude; elles ont jeté sur le bleu du ciel un exquis reflet d'or; et l'on peut fort bien se rendre compte du changement, car la partie gauche du ciel, qu'un hasard quelconque avait privée de vernis, conserve encore à peu près sa couleur primitive, d'un bleu moins doré et moins rompu. Dévernir ce tableau sous prétexte de retrouver la coloration première serait un véritable meurtre.

De même, parmi les tableaux du Poussin (on sait que ce maître fut rarement bon coloriste) il en existe un certain nombre qui, ayant eu l'heureuse chance d'être couverts d'une couche de vernis très régulière, ont énormément gagné à vieillir. Prenons pour exemple son paysage intitulé *les Grappes de la Terre promise* : les figures y sont

médiocres; les deux bonshommes qui portent suspendue à un bâton la fameuse grappe biblique sont restés à l'état de demi-ébauche; leurs draperies flottent sur des corps sans épaisseur; mais l'ordonnance de la composition est belle, les collines et les montagnes du dernier plan se découpent noblement sur le ciel; et puis, un peu par la volonté de l'artiste, beaucoup par la grâce du vernis, l'atmosphère générale est riche et profonde; le ciel, légèrement verdi, est devenu d'un ton presque chaud qui s'harmonise avec la masse d'un bel arbre central au feuillage vert bronze; comme disent les artistes, la « tenue » du tableau est excellente, ce qui veut dire que l'unité en est parfaite au point de vue des valeurs de ton et de la couleur.

De même, le *Déluge* du Poussin est bien plus beau maintenant qu'au jour de sa naissance, car le temps et le vernis combinés lui ont communiqué une harmonie sinistre et superbe tout à fait d'accord avec le sujet.

Quel intérêt aurait-on à dévernir ces diverses toiles? Evidemment aucun. En effet, tout ce que l'on pourrait espérer de mieux, c'est que le tableau reverni à neuf retrouvât précisément, avec le temps, les qualités de tenue, d'harmonie, qu'il possède aujourd'hui et que le nettoyage lui aurait fait perdre.

En résumé, il faut employer les restaurateurs dans les seuls cas où l'œuvre d'art doit avoir un réel et sérieux bénéfice à passer par leurs mains.

Citons un de ces cas. Tout juste à côté de l'*Arcadie* se trouve une petite *Assomption* du même maître. Par quelles péripéties faut-il que cette Assomption ait passé pour que le quart inférieur du ciel y soit resté bleu tandis que les trois autres quarts, y compris la Vierge et les anges, sont enduits d'une sorte de marmelade d'abricots où l'on aurait effrité une motte de terre? On dirait que cette petite toile a été laissée entre les mains d'un mortel ennemi du Poussin, qui, par un comble de raffinement, au lieu de la détruire, se serait évertué à la rendre méconnaissable.

Voilà un tableau qui mériterait largement les honneurs d'un nettoyage, tout comme certains autres ouvrages du Poussin auxquels la destinée n'a pas été plus clémente; et nous ne verrions aucun inconvénient à ce que l'on traitât de même le *Christ couronné d'épines* du Titien, le double portrait connu sous le nom de *Raphaël et son Maître d'armes*, la *Conception* de Murillo (celle de la grande galerie) et d'autres toiles encore, y compris la *Ronde de nuit* d'Amsterdam, qui sont pour ainsi dire ensevelies sous le vernis.

Il n'est pas probable que l'administration du Louvre, ayant à choisir parmi une foule de tableaux salis et mal vernis, en ait fait nettoyer trois qui n'eussent pas besoin de cette opération. Du reste, la question vraiment grave est celle-ci : Est-il vrai que la *Femme hydropique*, de Gérard Dow, le *Portrait* de Ghirlandajo et l'*Arcadie* du Poussin aient été endommagés, irrémédiablement gâtés par les restaurateurs?

Un examen très attentif et plusieurs fois répété nous a laissé la conviction qu'ils n'ont subi aucun dommage. Ils n'ont perdu ni le plus léger glacis ni la moindre parcelle de peinture. Ils se sont rapprochés de ce qu'ils étaient en sortant des mains de l'artiste.

D'où viennent donc les réclamations si vives dont l'écho a retenti dans la presse et dans les conversations particulières ? Est-ce l'effet d'un injuste parti pris ?

Pas le moins du monde. Les artistes et les critiques se sont émus sous l'influence d'une première impression qui est très juste en elle-même, mais qui, croyons-nous, leur a suggéré des conclusions erronées.

Il est certain que la première impression produite par un tableau déverni est souvent désagréable. Dans ce cas particulier, au moins pour l'*Arcadie*, nous n'y avons pas échappé plus que nos confrères. Le vernis, même quand il forme une couche inégale, trop épaisse et trop jaune, prête aux œuvres d'art, avons-nous dit, une grande unité. Sous son enveloppe protectrice, les couleurs les plus disparates, bleus, verts, violets, jaunes, rouges, perdent leur crudité, s'harmonisent entre elles et prennent en quelque sorte un air de famille. Dans beaucoup d'ouvrages de peintres peu coloristes, si vous ôtez le vernis, l'air de famille disparait. Un musicien dirait que les consonances y sont remplacées par des accords dissonants. Voyez plutôt les bleus et les jaunes de l'*Arcadie* ! Il arrive alors une chose toute naturelle, c'est que les spectateurs, constatant l'absence de l'harmonie à laquelle ils étaient habitués, attribuent ce changement non à sa cause réelle et d'ailleurs passagère, — l'ablation du vernis, — mais à une détérioration plus profonde, à la disparition des glacis, à l'arrachement violent et définitif des couches superficielles de la peinture.

Ce n'est pas tout. Nous avons supposé implicitement que le tableau nettoyé n'avait jamais souffert pendant les longues années, les siècles même de son existence antérieure. En réalité, la plupart des tableaux, avant de trouver dans les musées un refuge définitif, ont eu à souffrir mille atteintes : les uns ont vécu dans des greniers, exposés à la poussière et à la pluie; d'autres ont été déchirés, troués, piétinés,

chiffonnés, enfumés, nettoyés à grand renfort de torchons et de savon; la plupart ont été plus ou moins retouchés et repeints. Or, quand un tableau vient d'être déverni, toutes ses anciennes blessures sont à vif. Sur certains points la peinture laisse voir la toile; ici une large balafre a été bouchée tant bien que mal avec une couleur qui fait tache; là, c'est une tête, une main, un pan de draperie, un bras, un pied qui a été repeint. L'*Antiope* du Corrège, la *Sainte Anne* de Léonard sont loin d'être intactes; le *Saint Michel* de Raphaël a été encore plus maltraité et en partie repeint par le Primatice. Ces détériorations, à peine visibles sous un vieux vernis, sautent aux yeux quand elles ont perdu la couche protectrice, et c'est au dernier dévernisseur que l'on attribue tous les grattages, tous les accidents, tous les repeints des siècles passés.

Par ces motifs, si l'on ne se défie pas, l'impression première que l'on éprouve devant un tableau nettoyé est irrésistiblement défavorable.

Pour notre part, ce qui nous a mis en garde contre des conclusions précipitées, c'est simplement le souvenir de ce qui s'était déjà passé plus d'une fois dans des circonstances identiques.

En 1844, M. Villot (le même M. Villot qui devint plus tard conservateur du Louvre) écrivit dans le *Cabinet de l'amateur et de l'antiquaire* un article sur Prudhon dans lequel il déplorait la disparition momentanée de deux Chardin, et il ajoutait en note :

« Pendant qu'on imprimait cette préface, les portes des galeries où sont exposés les tableaux des anciennes écoles françaises, flamandes et italiennes, se sont rouvertes. Les deux Chardin nous ont été enfin rendus, mais dans quel état, grand Dieu! Du reste, la main sacrilège qui les a si honteusement mutilés a souillé sans scrupule les plus admirables peintures. Sans vouloir signaler tous les crimes dont de prétendus restaurateurs se sont rendus coupables, nous renvoyons au grand Canaletti et au *Soleil couchant* de Claude Lorrain. Bientôt nous reviendrons sur ce déplorable sujet, et, quoique nous sachions parfaitement à l'avance que nos réclamations resteront sans effet, il nous est impossible d'assister avec sang-froid à l'agonie de tant de chefs-d'œuvre. Si nous ne pouvons arrêter la main des bourreaux, du moins proclamerons-nous le nom des victimes de ces lâches assassinats, et nous honorerons leur mémoire en leur disant pieusement le dernier adieu. »

M. Villot, malgré sa promesse, ne revint pas sur ce sujet; il ne proclama pas les noms des victimes auxquelles il avait adressé de si pathétiques adieux. Que s'est-il passé? Très probablement quelqu'un

de ses amis, plus expert que lui dans l'art de la restauration des tableaux, lui avait donné des explications suffisantes, sinon pour le convertir d'emblée, au moins pour lui inspirer des doutes. L'expérience fit le reste. Au bout d'un certain temps, M. Villot s'aperçut que les tableaux nettoyés et revernis redevenaient harmonieux, comme on le lui avait sans doute prédit, et que « tant de chefs-d'œuvre » qu'il avait crus morts se portaient fort bien.

Sa conversion fut complète. Quelques années après, devenu à son tour conservateur du Louvre, il se mit, avec toute la jeune ardeur d'un néophyte, à nettoyer les tableaux confiés à sa garde. Tout le monde avait oublié les anciens nettoyages. On croyait sincèrement que, jusqu'à l'année 1851, jamais, au grand jamais, aucun tableau du Louvre n'avait été « souillé par de prétendus restaurateurs ». Ce fut Gustave Planche qui commença le feu en déclarant que les *Noces de Cana*, de Véronèse, venaient de périr à la suite d'un odieux nettoyage qui leur avait ôté tous leurs glacis.

Mais l'indignation fut autrement grande en 1860. Le musée du Louvre avait été fermé pendant deux mois; quand il fut ouvert, des centaines de toiles se trouvèrent nettoyées. Nous étions sous l'Empire, et l'on sait que l'Empire aimait à « faire grand », à procéder par coups d'éclat. L'Albane, le Parmesan, Procaccini, Jules Romain, Murillo, Gentile Bellini, Carle Maratte, Bernadino Luini, André del Sarte, Cima da Conegliano, Palma le Vieux, Raphaël, le Titien, Lesueur avec sa série des *Saint Bruno*, Véronèse, Rubens avec sa *Kermesse* et ses vingt grandes compositions allégoriques, d'autres encore dont la liste serait longue, étalaient aux yeux des visiteurs stupéfaits leur coloris tout battant neuf.

Bien mieux, comme si l'on eût craint, dans les hautes régions, que cet immense nettoyage passât inaperçu, M. Villot avait fait accrocher au mur un grand Rubens déverni seulement sur une moitié de la toile. Les couleurs vives et même crues de la partie nettoyée formaient un curieux contraste, désagréable au premier abord, avec la tonalité un peu jaunâtre, mais harmonieuse, de l'autre moité.

Ce fut un *tolle* général dans la presse. De vieux critiques prirent la plume pour flétrir l'ouvrage d'une horde déchaînée de restaurateurs, pour se répandre en lamentations sur tous ces chefs-d'œuvre devenus méconnaissables, odieusement lavés, grattés, détruits; on affirma, de très bonne foi, que les œuvres de tant de maîtres illustres n'avaient plus ni « couleur », ni « « dessin », ni « modelé »; dépouillés de leur

épiderme, ils ressemblaient à de malheureuses créatures que l'on aurait écorchées vivantes ! C'était un vrai « désastre ».

Dans l'ardeur du combat, les champions ne reculaient pas devant les formules les plus énergiques. Tel tableau était devenu d'un ton fade et écœurant ; dans tel autre, la couleur n'était plus qu'une fanfare affreusement discordante. Les expressions mêmes que M. Villot avait trouvées quinze ou seize ans auparavant revenaient — juste retour des choses d'ici-bas ! — sous la plume de ses adversaires.

On précisait même quelquefois les accusations. C'était la main droite du démon, dans le *Saint Michel*, qui venait d'être « repeinte » par les restaurateurs, ainsi qu'une fraction de l'écharpe de l'archange. Quant aux bleus du ciel et de l'écharpe, ils étaient devenus d'une crudité insupportable, toujours par l'arrachement des glacis et des couches superficielles de la peinture. Même reproche pour le ciel de la *Charité* d'André del Sarte, etc., etc.

Eh bien, tout cela n'était, comme en 1844, qu'une illusion causée par l'absence du vernis. La preuve ? Elle s'est faite toute seule. Au bout d'un certain nombre d'années, les tableaux revernis à neuf reprenaient leur ancienne patine, et aujourd'hui toute trace de ce prétendu désastre a complètement disparu. Les anciens repeints, autrefois mis à nu et attribués par bien des gens à des restaurations récentes, se sont de nouveau dissimulés sous une couche de vernis protecteur ; le bleu du ciel de la *Charité* est maintenant plus beau que jamais.

La vérité, c'est qu'évidemment les nettoyages faits avant 1844 et 1860 ont été exécutés dans de bonnes conditions. Quant aux trois tableaux récemment dévernis qui ont attiré l'attention de la critique, nous les avons assez regardés, avec la loupe ou à l'œil nu, pour nous convaincre qu'ils n'ont pas perdu une parcelle de couleur et que, notamment pour l'*Arcadie*, la crudité des tons est attribuable à Nicolas Poussin tout seul. Les restaurateurs ont exécuté, sous l'étroite surveillance de l'administration du Louvre sans aucun doute, un irréprochable travail de dévernissage.

Et puis, vraiment, il ne faut rien exagérer. L'action des restaurateurs, même médiocrement habiles et mal surveillés, n'est pas aussi néfaste qu'on l'imagine ; sans quoi il n'existerait plus au monde un seul chef-d'œuvre, car tous ont été restaurés, et plus souvent qu'on ne croit.

Prenons comme argument, dans l'ouvrage de Vosmaër sur *Rem-*

brandt, l'histoire même des tableaux dont nous parlions en commençant cette étude :

« Le tableau intitulé *la Leçon d'anatomie* fut nettoyé à diverses reprises. En 1700, le gilde des chirurgiens paya 25 florins (52 fr. 50) pour le nettoyage de ses tableaux; en 1709, douze tableaux de ce collège furent nettoyés. Si alors *la Leçon d'anatomie* n'y fut pas comprise, en 1732 *tous* les tableaux furent nettoyés et « le manteau du docteur Tulp « réparé ». En 1871, le peintre Quinckhart reçut 150 florins pour nettoyer *tous* les tableaux du collège. En 1817, le tableau fut rentoilé par Hulswit au prix de 450 florins; enfin, en 1860, il fut de nouveau restauré par M. E. Le Roy. »

On peut voir, en lisant ces lignes, qu'il ne s'agit pas de nettoyages superficiels, mais de véritables dévernissages accompagnés de restaurations. Malgré les dangers qu'elle semble avoir courus dans ces diverses circonstances, *la Leçon d'anatomie* n'a pas cessé d'être un ouvrage digne du maître.

Pour la *Sortie des arquebusiers*, on n'a pas de documents aussi nombreux; mais déjà en 1758 van Dijk raconte qu'elle était tellement obscurcie « par les huiles et vernis, qu'elle avait l'air d'être goudronnée ». Lui-même la nettoya, et c'est lui qui retrouva sur le fond un écusson depuis longtemps invisible, sur lequel étaient écrits les noms des personnages représentés dans le tableau. En outre, il reconnut parfaitement que le peintre avait voulu exprimer « une forte lumière de soleil ». Par malheur, le travail de van Dijk dut être suivi d'un ou de plusieurs violents vernissages, car, moins de trente ans après, le tableau n'avait plus qu'un seul nom, celui de *Ronde de nuit*, chez les auteurs français, anglais et même hollandais. Il a été nettoyé au moins une fois encore, en 1852, par Hopman. On doit pourtant supposer que ce dernier travail fut superficiel, car la boue brunâtre conservée dans les creux des empâtements est, sans aucun doute, d'origine beaucoup plus ancienne. Et maintenant imagine-t-on dans quel état serait ce tableau s'il n'avait jamais été nettoyé ni par van Dijk ni par personne ?

En somme, nous croyons très fermement que les nettoyages de tableaux, surtout s'ils sont faits par des gens prudents et compétents, sont tout à fait sans danger. Des accidents ont pu arriver autrefois, quand l'art de la restauration des tableaux était livré à des empiriques très audacieux et très peu respectueux des choses de l'art. Le moyen de prévenir ces accidents infiniment peu vraisembables, mais possibles, c'est, en ce qui concerne les nouveaux tableaux, de les couvrir d'une

couche de vernis réduite au minimum d'épaisseur; mais, quand le mal est fait depuis longtemps, quand la couche existe, très épaisse et très jaune, il faut se résigner ou bien à conserver un tableau qui n'a plus rien de commun avec ce qu'il était primitivement, ou bien à procéder à un dévernissage devenu nécessaire. Ajoutons, pour finir, que plus il y aura de garanties contre les accidents, mieux cela vaudra, et que d'ailleurs la presse, en surveillant jalousement tout ce qui touche à des intérêts artistiques si élevés, remplit le plus strict des devoirs.

L'AMI DES MONUMENTS ET DES ARTS

A L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES

PAR

FRANÇOIS DE CAUSSADE

Conservateur à la Bibliothèque Mazarine.

Les Fouilles de M. Toutain à Chemtou (Tunisie). — Dans un de nos précédents comptes rendus, nous avons parlé d'une nouvelle subvention que l'Académie des inscriptions et belles-lettres avait accordée sur les fonds du legs Piot à M. Toutain, ancien membre de l'Ecole française de Rome, aujourd'hui chargé de cours à la Faculté des Lettres de Caen. Grâce à elle, ce jeune savant a pu continuer pendant les mois de septembre, d'octobre et de novembre, les fouilles qu'il avait commencées pendant l'été à Chemtou (Tunisie), l'ancienne Simithu, et dont il a exposé les résultats dans la séance du 25 novembre dernier.

Les efforts de M. Toutain ont porté sur deux points de la ville antique, le *théâtre romain* et le *forum*. Le théâtre offre d'intéressantes dispositions architecturales, entre autres un hémicycle de gradins divisé en deux étages. L'étage inférieur est adossé à un ensemble de constructions souterraines, dont le plan est très curieux; l'étage supérieur repose sur treize voûtes symétriquement disposées autour d'une voûte centrale. L'orchestre est pavé d'une mosaïque demi-circulaire, mesurant dix mètres de rayon, mais fort endommagée. Grossièrement réparée dès l'antiquité, cette mosaïque ne présente qu'une

décoration géométrique, dont les lignes s'enlèvent en bleu foncé sur un ton général très clair; toutefois, la coloration produite par toutes les nuances du fameux marbre (*Marmor numidicum*) extrait des carrières de Simithu est d'un grand effet. Quant à la scène, qui avait une profondeur d'environ 13 mètres et dont le front est à peu près intact, elle s'élevait à une hauteur d'un mètre au dessus de l'orchestre. M. Toutain suppose qu'elle a été bouleversée au moment de l'invasion arabe, car il n'a rien retrouvé en place.

Le forum de Simithu se trouve à peu près au centre de la ville, à la fois sur la route de Carthage à Bône et sur celle de Kef à Tabarka, c'est-à-dire au croisement des deux principales artères qui traversaient la cité romaine. C'est une place de forme rectangulaire mesurant 40 mètres de long sur 22 de large, pavée de grandes dalles en schiste, généralement très bien conservées. Autour du forum, M. Toutain a déblayé totalement ou en partie plusieurs édifices. Le plus intéressant est une exèdre monumentale dont les soubassements en pierres de taille sont presque intacts. On pourra reconstituer la décoration de ce monument, grâce à un chapiteau de colonne, à un chapiteau de pilastre et à deux morceaux d'entablement retrouvés dans les déblais, au pied même de l'exèdre. Sauf quelques détails insignifiants, les fragments rappellent les chapiteaux et les corniches des temples de Sbeitla.

De l'autre côté du forum, en face de l'exèdre, M. Toutain a retrouvé un escalier de trois marches, d'une longueur de vingt mètres et qui conduit sans doute à une plate-forme un peu plus élevée que la place publique. Au bout de l'escalier, on voit une petite construction carrée, qui ne peut être qu'une boutique (*taberna*). La rue, qui aboutissait à l'extrémité sud-est du forum longeait une basilique de forme rectangulaire dont les murs latéraux et une des absides subsistent encore. Une autre *taberna* était adossée à cette basilique, sans cependant communiquer avec elle. On y a découvert plusieurs objets curieux, entre autres des fûts et des bases de colonne, deux chapiteaux de type composite, moins pur que le chapiteau de l'exèdre, dix-huit monnaies arabes en or enfermées dans un petit pot de terre cuite et de forme commune. Ces médailles ont été frappées au xe siècle de notre ère (IVe de l'hégire musulmane) à El-Mansouriya, près Kairouan, par le premier des princes fatimites qui ait régné à la fois sur le Maghret et l'Egypte. Les inscriptions qu'elles portent, disposées suivant trois cercles concentriques, nomment ce prince avec la date exacte à laquelle elles ont été frappées ; elles contiennent aussi des formules pieuses qui

ne sont pas toutes empruntées au Coran. Ces résultats ont été établis par M. O. Houdas, le savant professeur d'arabe à l'Ecole des langues orientales vivantes.

Sous le forum même, M. Toutain a relevé les traces d'un système de conduites souterraines qui sont certainement des égoûts. Ces conduites se dirigent vers l'Oued-Melah, petite rivière qui se jette dans la Medjerdah, l'ancien Bagradas, à Chemtou même. Il paraît résulter des observations de M. Toutain que les habitants de la ville romaine ont pratiqué « le tout à l'égoût ». Ces fouilles poursuivies pendant près de deux mois n'ont amené la découverte d'aucune inscription importante. On a bien trouvé çà et là, dans les déblais, quelques fragments épigraphiques, mais ils ne présentent pas d'intérêt. M. Toutain n'a mis au jour aucune statue, aucun bas-relief, pas le moindre fragment artistique. Les invasions vandale et arabe ont fait probablement disparaître tous les monuments de ce genre. Les Byzantins ont dû employer les bas-reliefs et les morceaux de statue comme matériaux de construction.

Ecole française de Rome. — Dans une lettre adressée à M. le Secrétaire perpétuel et lue dans la séance du 2 décembre, M. A. Geffroy a informé l'Académie qu'une société d'architectes s'est récemment constituée à Rome pour étudier, conserver et restaurer les nombreux monuments de l'Antiquité ou du Moyen-Age qui subsistent encore en Italie et dans Rome. L'administration italienne lui a confié, il y a quelques mois, la restauration de la basilique de *Santa Maria in Cosmedin* (*Bocca della verita*). Dans la partie antérieure de cette basilique, qui est engagée dans une série de colonnes, on a cru reconnaître un temple du commencement de l'empire, le temple de Cérès et de Proserpine ou celui de la Concorde et de la Pudicité patricienne; mais il faut abandonner cette hypothèse; des fouilles récentes ont en effet démontré que la construction, dont ces colonnes devaient être l'ornement et le soutien, ne peut dater que d'une époque de décadence avancée. Chacune des colonnes est d'un bon travail, mais les espaces entre les colonnes sont inégaux, ainsi que le niveau des bases et des chapiteaux. Il s'agit probablement d'un de ces nombreux portiques comme on en voyait à Rome dans la seconde moitié du quatrième siècle.

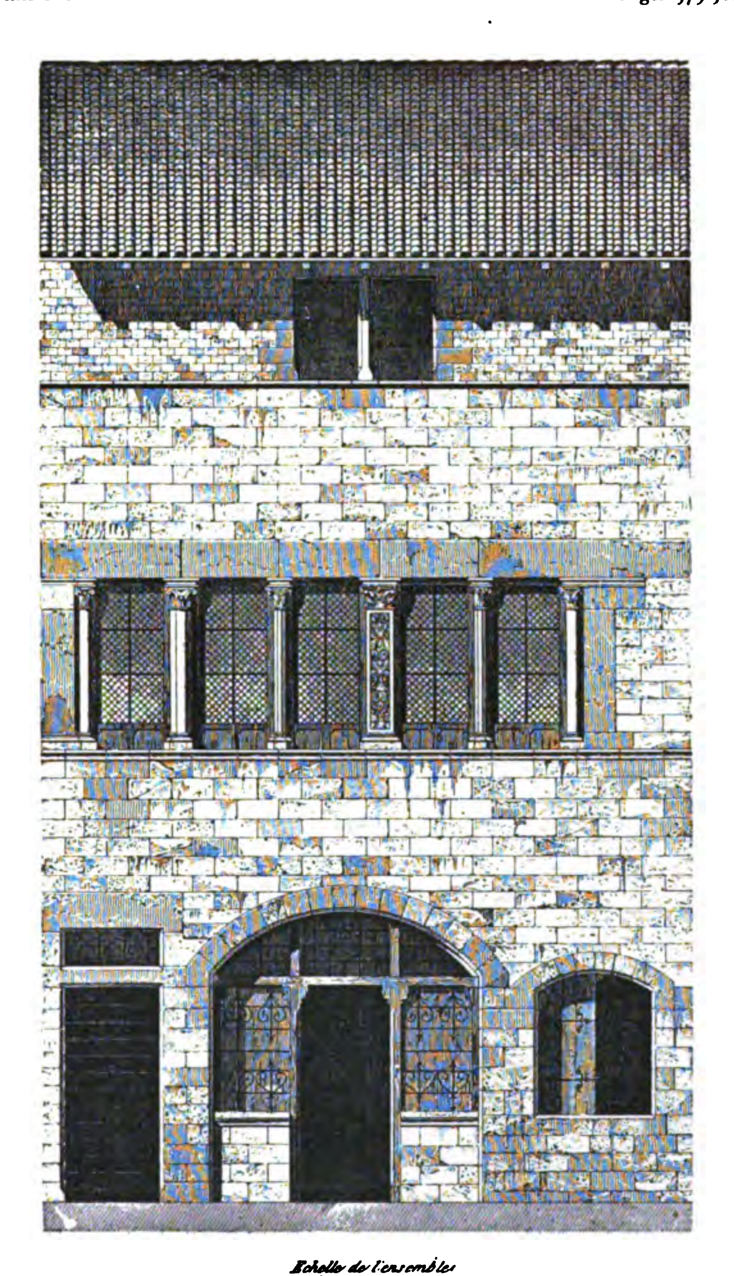
Les travaux de recherche accomplis avec grand soin dans l'intérieur de la basilique par M. Giovenali, président de la Société, et dont M. Stevenson vient de rendre compte dans un savant mémoire archéologique, ont mis à découvert de très curieux stucs, peut-être de la fin du IVe siècle, et des peintures antérieures à l'an mille. Les dalles du

pavage, qui représentaient de beaux spécimens de cette décoration fréquente dans Rome, qu'on désigne sous le nom d'œuvres des Cosmati, ont offert, quand on les a détachées et retournées, des ornements de date antérieure et d'école byzantine. Le projet de la Société des architectes, à la suite de ces travaux encore inachevés, paraît être de restituer autant que possible la basilique dans l'état où ont pu la voir les pèlerins du Jubilé de l'an 1300.

Dans une nouvelle lettre datée du 6 décembre et lue dans la séance du 9, M. A. Geffroy a informé l'Académie qu'on vient de trouver, au cours des travaux exécutés au mont Capitolin, pour l'érection du monument de Victor-Emmanuel, une inscription en l'honneur d'une prêtresse attachée au culte de la *Dea magna Cœlestis*, divinité adorée à Carthage, et à celui du *Genius loci* du mont Tarpéien. Il faut attendre la publication de ce texte pour savoir s'il nous apprendra quelque chose sur la situation de la fameuse roche tarpéienne.

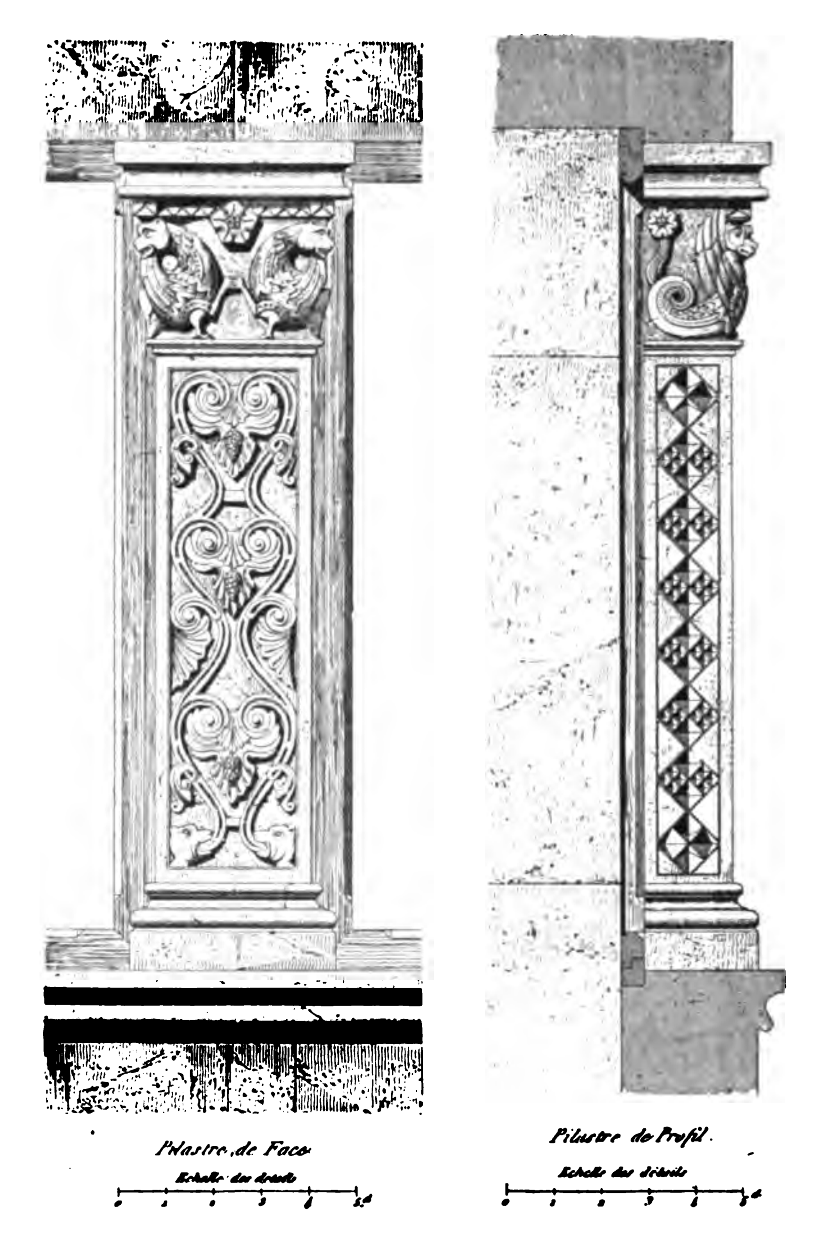
Nous avons souvent parlé des importantes fouilles pratiquées au Panthéon de Rome, pendant le printemps par M. Chédanne, architecte, alors pensionnaire de l'Académie de France. M. Geffroy a annoncé dans la même lettre que les travaux ont été repris et qu'on vient de découvrir ces jours-ci, un peu au dessous du portique, des constructions de l'époque d'Auguste. La question est de savoir si ces constructions ont quelque rapport avec la salle souterraine mise au jour le 29 avril 1892, ou si elles appartiennent à un temple antérieur au grand édifice rond qui existe aujourd'hui.

Un vase d'argent celtibérien. — Dans la séance du 9 décembre, M. Héron de Villefosse a présenté à l'Académie un vase d'argent, rapporté de Santander et qu'on croyait perdu. Il a été trouvé en Espagne à Cazlona (l'antique Castulo); il a la forme d'un sein de femme, mais il est dépourvu de tout ornement en relief. Il a appartenu en 1618 au marquis de la Aula et a été gravé plusieurs fois au XVIIe et au XVIIIe siècle. Ce monument est d'une importance exceptionnelle parce qu'on y lit une inscription celtibérienne en très beaux caractères. Les inscriptions de cette nature sont fort rares, car les caractères de l'alphabet celtibériens sont à peu près inconnus. Le métal de ce vase doit être sorti des ruines de Castulo, où il y avait autrefois des mines d'argent.



Maison romane à Cluny (Saône-et-Loire).
Dessin de VERDIER.

(Voir le détail sur la planche de la page 381.)

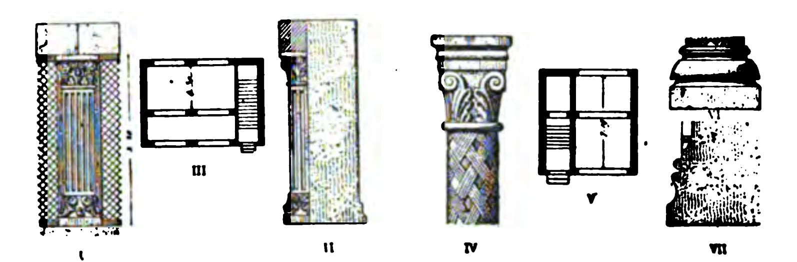


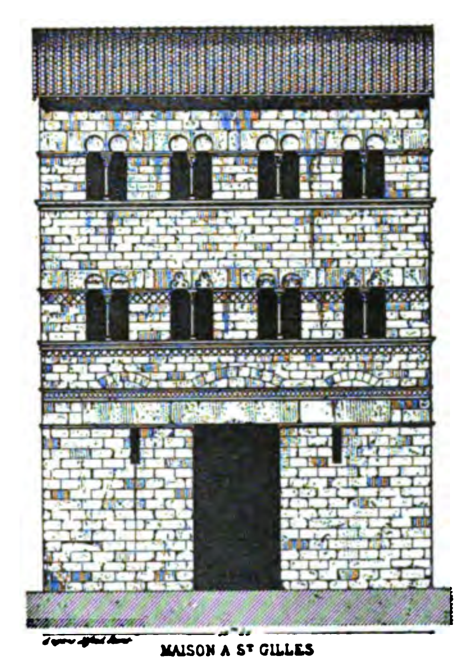
Maison romane à Cluny (Saône-et-Loire).

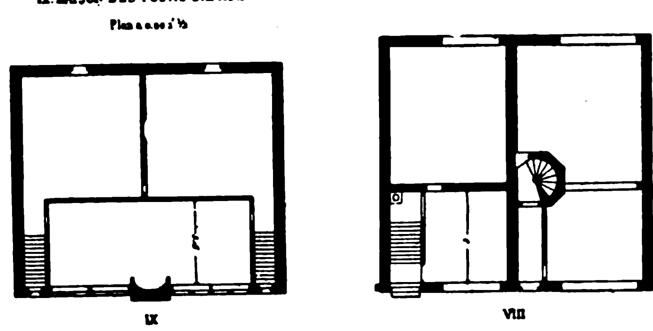
Détail des pilastres de la fenêtre.

(Voir l'ensemble sur la page 379.)

L'AMI Γ



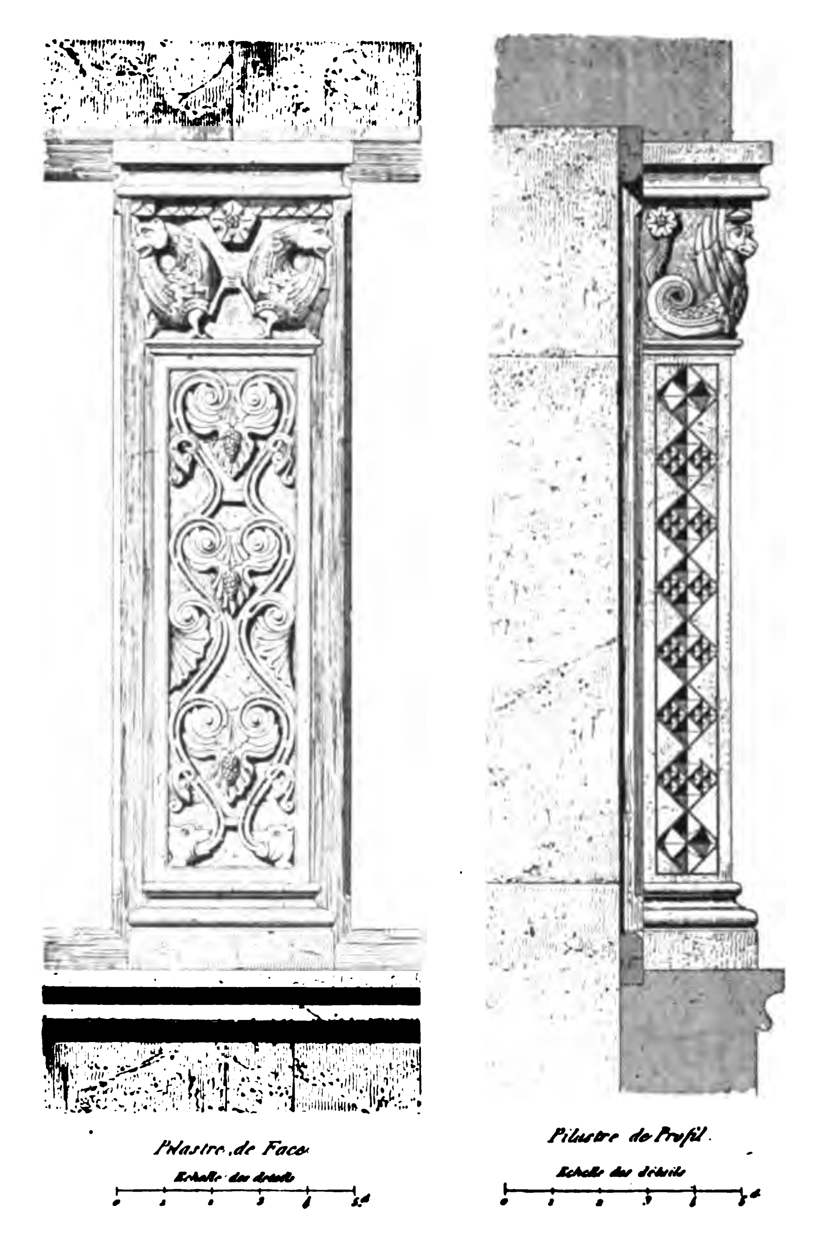




Maisons romanes à Cluny et à Saint-Gilles (Gard).

Dessin de VERDIER.

La façade de la Maison des Fours banaux est représentée page 47.



Maison romane à Cluny (Saône-et-Loire).

Détail des pilastres de la fenêtre.

(Voir l'ensemble sur la page 379.)

NOUVELLES

Un Livre en préparation sur l'Architecture du Moyen-Age. — Nous apprenons que notre collaborateur, M. Corroyer, architecte du Gouvernement, inspecteur général des Edifices diocésains, qui a publié en 1888 l'*Architecture romane*, et en 1891 l'*Architecture gothique*, dont la seconde édition va bientôt paraître, et qui vient d'être traduit en Angleterre par l'éditeur anglais, prépare une nouvelle étude d'ensemble sous le titre très clair, très net, ne prêtant à aucune équivoque, l'*Architecture du Moyen-Age*. Ce nouveau travail, auquel nous souhaitons le succès de ses précédents travaux, connus sous des titres imposés, lui permettra de développer les idées qu'il a établies de la filiation ininterrompue du Moyen-Age avec l'antiquité. M. Corroyer fera voir, sous un titre différent de ceux de *gothique* et *roman*, imposés par la tyrannie de l'usage, la suite de l'évolution de cette période de l'art. Nous espérons que notre distingué collaborateur livrera prochainement, aux Amis des Monuments, cet intéressant ouvrage, qui n'a pas encore été signalé à l'attention publique.

La Société anglaise de protection des Monuments vient de choisir son dernier membre honoraire parmi nos compatriotes; jusqu'à ce jour, les membres honoraires français étaient : MM. Gérôme, de l'Institut; Gonse, et Guillon, le paysagiste, qui a si bien défendu la cause des monuments. Les dernier élu est M. Charles Normand, architecte, directeur de l'*Ami des Monuments et des Arts*, secrétaire général de la Société des Amis des Monuments parisiens.

La Visite organisée à Fontainebleau par l'*Ami des Monnments et des Arts* a été charmante; grâce aux dispositions prises, le mauvais temps n'a gêné en rien les visiteurs; nous reviendrons sur cette excursion, car la place nous manque aujourd'hui.

Nos gravures. — Nous donnons ici plusieurs planches qui forment le complément de celles qui ont été publiées ici sur les plus vieilles maisons de France; nous y joignons le détail inédit d'une porte qui complète la Restitution donnée dans le 4e volume (p. 230 et 283), pl. 414 et 424, livraisons 20 et 2.

LIVRES REÇUS

Prière d'envoyer un *double* exemplaire des ouvrages destinés aux compte-rendus.

Ad. Mégret. — *Etude sur les Canons de Polyclète.* In-8°, Laurens, gr. 1892.

L'auteur, qui est statuaire, recherche les règles mathématiques qui ont dirigé les sculpteurs grecs. Un appendice traite de la forme humaine, comme principe générateur appliqué à la confection des vases grecs et romains.

Neohellenica. — An introduction to modern Greek in the form of dialogues (examples of the Cypriot Dialect). — By Michael Constantinides translated into english in collaboration with Major-Gen. H. T. Rogers, R. E. — Petit in-8°. London, 1892. Macmillan.

Ouvrage qui sera très apprécié des artistes et des archéologues que leurs études amèneraient dans les pays de langue grecque. Le texte est à la fois en grec et en anglais.

Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. — Comptes rendus, Bulletin de mai-juin 1892.

Procès-verbaux des séances dont notre savant collaborateur, M. de Caussade, présente toute la substance dans chacun de nos fascicules de façon à tenir au courant nos lecteurs des plus récentes séances.

Léon Bazalgette. — *Le Parthénon Inconnu,* dans la « *Revue de l'Evolution* » n° 34 (1er août 1892).

Longue étude consacrée à la restitution de M. Charles Normand qui a obtenu la première médaille au Salon de 1892. Nous en extrayons les passages les plus typiques.

La découverte que nous tâcherons d'exposer — et qui ne peut manquer de provoquer l'ardente curiosité des penseurs et des artistes — se présente à nous avec un tel imprévu, une telle féerie, dirais-je presque, qu'elle nous laisse tout d'abord dans l'étonnement; je veux dire, qu'habitués à considérer le Parthénon de Périclès — celui aussi du British Museum — comme l'unique Parthénon de l'histoire, nous ne pensions nullement qu'il y en eût un autre, et même le sachant, que ce Phénix renaîtrait de ses cendres, et qu'il apparaîtrait — du moins sur le papier — à nos yeux éblouis, comme il apparaissait aux contemporains des Pisistratides, à la veille des guerres médiques.....................

Mais la découverte dont la synthèse fut, cette année, livrée à l'admiration des artistes dépasse beaucoup en intérêt celle de Métaponte, car il s'agit du Parthénon, c'est-à-dire de l'enceinte sacrée où l'*Idée grecque* a régné en son harmonieuse splendeur, et d'où la Vierge-Raison, Pallas-Athéné, rayonnait sur son peuple chéri. Nous entrons là comme dans une forêt de formes divines et d'abstractions lumineuses où notre obscure et grossière compréhension se stupéfie ; ce n'est pas seulement le sanctuaire de la Grèce qui s'ouvre devant nous, c'est un de ceux où l'humanité d'un sublime élan s'est le plus élevée vers l'absolu...

Pour, avec ces débris entassés pêle-mêle réédifier tout un monument, on se représente facilement quel travail héraklèen, quel génie de l'analogie, quelle profonde connaissance de l'art grec il a fallu ; la divination spéciale à l'archéologue, M. Charles Normand l'a élevée à son plus haut degré et lui marchander notre admiration me semble puéril.

Pendant plusieurs mois, il lui a fallu recueillir, mesurer, comparer, analyser, dessiner d'innombrables débris; rassembler les morceaux se rapportant à un même monument, suppléer d'une façon rationnelle et presque irréfutable aux lacunes..................

L'extrême intérêt des restitutions telles que celle de M. Normand, c'est de nous soulever un coin de voile qui dérobe à nos yeux l'Isis grecque. L'obscurité règne encore dans le sanctuaire, mais non plus impénétrable et nous pouvons espérer l'éclaircir encore. Ce monde des mythes héroïques et des épopées cycliques nous attire par sa beauté et son mystère; la Hellade y a mis toute sa pensée profonde et pure à la fois, comme en son architectonique et sa statuaire elle a enfermé toute la divine beauté dont son âme était capable. Ceci se résumera plus tard en Platon et en Phidias; et ce qui constitue le lien irruptible de ces noms et des deux idées qu'ils représentent, la sagesse et la beauté, c'est la religion..

J'ai aperçu tout cela en une rapide et lumineuse vision dans l'œuvre de M. Charles Normand, car la beauté et principalement la beauté grecque possède une puissance immense de suggestion. Et l'on peut même dire qu'une œuvre est d'autant plus belle qu'elle est plus prometteuse d'au delà. L'œuvre de M. Normand dépasse infiniment l'intérêt de la pure archéologie. Elle est un poème, un marbre, une philosophie, tout cela dans son unité. Elle jette un flambeau dans la tombe de la pensée humaine. Elle rallume une lampe à la flamme ténue mais assurée, au fond du sanctuaire de Pallas.

Pour mener à bonne fin une telle œuvre, un architecte ne suffit pas, il faut avant tout un artiste. Le pur savant est impropre aux choses qui demandent de la largeur, comme toutes celles se rapportant à la Hellade. Aussi M. Normand s'est-il montré poète et artiste, quoique savant érudit et archéologue infatigable. C'est pour cette raison qu'aux artistes et aux penseurs j'ai tenu à le présenter. Léon BAZALGETTE.

Bulletin de la Commission des Antiquités de la Seine-Inférieure. — T. VIII, 3e liv. Rouen, Cagniard.

Renferme trois tables analytiques bien nécessaires pour se retrouver dans cet amas de renseignements précieux. Détails sur la découverte, par M. de La Serre, dans la *forêt de la Londe*, en 1890, d'une construction romaine de 13m60 de côté, circonscrivant une enceinte de 4m90 de côté; pavage en dalles irrégulières soigneusement taillées; murs enduits de stuc coloré; tuiles et monnaies des premiers siècles de notre ère; dans le voisinage, d'autres restes mériteraient une exploration. — M. Maze décrit ses fouilles à Rolleville (1890) : poteries, anses, anneau et clous en fer, monnaies gauloises, d'Antonin le Pieux et de Gordien. — M. de Beaurepaire publie d'importantes recherches sur les horloges de Rouen. — M. Le Breton a très justement défendu notre théorie « ENTRETENIR, NE PAS REFAIRE A NEUF », à propos de la restauration de la Grosse Horloge. — Découverte au Tréport et sauvegarde, grâce à M. Contan, d'arcatures du XIIe siècle, avec *tore en amande*.

Albert Tissandier — *Voyage autour du Monde*, Inde et Ceylan, Chine et Japon. Paris, Masson.

M. Albert Tissandier, bien connu pour sa belle conduite et celle de son frère aux heures douloureuses de 1870, a réuni en un beau volume les intéressants dessins qu'il a rapportés de ses voyages exécutés en 1887, 1890, 1891. Il a vu bien des choses curieuses avec cet esprit, à la fois large et précis, que donne une éducation d'architecte. On rencontre dans son volume, non seulement nombre de monuments inédits ou peu connus, mais encore des paysages et des scènes très intéressantes. Quelques-uns figuraient au Salon d'Architecture de 1892, et on en retrouvera un fac-simile dans le *Livre d'or du Salon des Architectes*. Nous donnons ici la disposition d'un des édifices les plus curieux de l'Inde, qui permettra de juger de l'intérêt de cet ouvrage, et du plaisir que l'on éprouve à voyager avec M. Tissandier.

Morize. — *Le canton de Chevreuse* (*Seine-et-Oise*). 129 p. in-8o, 1892. Tours, Deslis.

Documents utiles pour servir à l'histoire du département. Plans et vues des monuments.

Paul Strauss. — *Paris ignoré.* Librairies, Imprimeries réunies, in-4°, 1893.

A côté des ouvrages qui décrivent Paris et ses monuments, une place était à prendre, pour y décrire la vie intime de cette cité incomparable. Si des livres tels que le *Nouvel Itinéraire de Paris* décrivent la physionomie extérieure, et les vicissitudes de ce grand être, il était utile de faire connaître l'organisme interne de ce grand corps; il importait de révéler, non plus seulement sa beauté et ses parures, mais toutes les veines par lesquelles circule son sang et qui assurent son existence. C'est ce que M. May a très justement compris et il a confié à un conseiller municipal le soin de décrire tous ces établissements où l'on forme la jeunesse à ces mille travaux de l'art et de l'industrie, qui fournissent des œuvres si justement réputées; on nous fait pénétrer dans les asiles de misère et d'aliénés, dignes de tant de sollicitude; on nous révèle enfin tous ces rouages qui assurent la marche de toutes choses dans la belle cité. On apprend ainsi à la mieux aimer, à la vouloir plus belle encore pour ses enfants, pour ceux qui s'y viennent amuser, et plus compatissante encore pour ceux qui souffrent ou pour redresser ceux qui s'égarent. Une illustration très copieuse permet d'apprécier convenablement tant de choses ignorées, que chacun doit connaître. C. N.

Roger Peyre. — *De l'art dans la vie,* 1892.

Discours prononcé à la distribution des prix du collège Stanislas, en 1892, et tiré à part à 25 exemplaires. Nous reviendrons sans doute sur ce travail, tout en félicitant l'auteur d'avoir éveillé dans la jeunesse des pensers nouveaux et nécessaires, qui sont ceux mêmes que nos lecteurs et collaborateurs défend ici.

Comité de Conservation des Monuments de l'Art Arabe. — Exercice 1891. Le Caire, 1892, in-8°, gr.

Procès-verbaux des séances et rapports de la deuxième commission sur l'état et les travaux à effectuer aux monuments du Caire. Deux tables alphabétiques des édifices que le Comité a décidé de ne pas classer parmi les monuments à conserver. M. Herz a joint à ce travail des plans et vues qui augmentent grandement l'intérêt de cette utile publication ; elle fait honneur au Comité qui comprend : Aly Pacha Biza, Moustapha pacha Fehmy, Hussein Fakhry Pacha, Mohammed Pacha chaker, Tigrane Pacha, Yacoub Pacha Artin, Ismaïl Pacha-el-Falaki, Sir Colin Scott Moncrieff, I. Franz Pacha, I. Barois, P. Grand Bey, Grébaut, De Vollers, Moustapha Bey Sadek, Herz, Arthur Rhoné, Adler, Stanley, Lane Poole.

Les capitales du Monde. — *Paris.* Hachette, in-8°, 1892.

Dire, en quelques pages, le caractère qui distingue les principales villes du monde, était une entreprise périlleuse autant qu'intéressante. Élaguer les détails descriptifs, pour concentrer en quelques lignes bien senties ce qui distingue chacune d'elles, ne pouvait être réalisé que par une pléiade de collaborateurs ayant approfondi leur sujet.

Combien vraies, par exemple, les justes plaintes de Coppée décrivant Paris : « Mais on détruit mes souvenirs ; laissez-moi les pleurer. Ce n'est pas ma faute si je suis né dans le vieux Paris, qui était français, et si je me sens un peu dépaysé dans le Paris nouveau qu'on accommode à l'américaine... Eh ! là haut ! Arrêtez, l'homme à la pioche ! » Les personnalités les plus compétentes ont décrit les villes qui ont été pour elles l'objet d'une étude de longue main.

TABLE DES GRAVURES

NUMÉRO 29

NUMÉRO 30

NUMÉRO 31

NUMÉRO 32

NUMÉRO 33

NUMÉRO 34



TABLE DES ARTICLES

NUMÉRO 29

NUMÉRO 30

NUMÉRO 31

NUMÉRO 32

NUMÉRO 33

NUMÉRO 34



Le Propriétaire-Gérant, CH. NORMAND.

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.

ORNEMENTS D'ARCHITECTURE

EN ZINC ET EN CUIVRE

estampés et repoussés

ED. COUTELIER

52, Boulevard Richard-Lenoir, 52

PARIS



ORNEMENTS POUR KIOSQUES

Balustrades, Lucarnes, Campaniles, Marquises

Paratonnerres. Coqs, Girouettes

Vases décoratifs pour jardins

Jets d'eau de toutes grandeurs, modèles des plus artistiques, depuis 100 fr.

Réservoirs en zinc, contenance 250, 300, 500, 1000 et 2000 litres

L'Album complet illustré est envoyé sur demande (au prix de 2 fr.)

NOUVEAU SYSTÈME DE COUVERTURE

En plaques métalliques

RÉUNISSANT LES TROIS QUALITÉS :

LÉGÈRETÉ, SOLIDITÉ, DURÉE

LA PLUS GRANDE

FABRIQUE DE PAPIERS PEINTS

DE PARIS

LA MAISON COURTAT

N'EST PAS DÉMOLIE, ELLE EST RÉPARÉE

Choix considérable

40.000 ROULEAUX SERONT VENDUS EN SOLDE

Prenez les mesures de vos pièces et venez

39, Rue du Four, 39

MAGASIN DE VENTE AU PREMIER ÉTAGE

MODES PARISIENNES

MAISON MARGUERITE

11, Rue Maubeuge (à l'entresol)

PARIS

La Maison Marguerite est universellement réputée pour l'élégance de ses modèles et la modicité de ses prix.

Sur demande, sont envoyées *franco* les **Photographies** des principaux modèles de la saison.

Expédition par colis postaux en Province et à l'Étranger.

Exécution en 6 h^res des chapeaux de deuil.

AVIS A NOS LECTRICES

Tous les clients qui se réclameront de l'*Ami des Monuments*, au moment du payement, auront droit à une remise de 10 %.

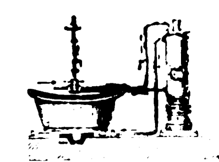
BAINS-BUANDERIES

BAIGNOIRES, CHAUFFE-BAINS

DOUCHES DE TOUTES ESPÈCES

APPAREILS DE LESSIVAGE

ESSOREUSES, SÉCHOIRS, ETC.



ENVOI FRANCO

DE

CATALOGUES

TÉLÉPHONE

DELAROCHE aîné, 42, rue Bertrand, PARIS

TABLE DES GRAVURES DU N° 34

(*Voir à la 2e page de la couverture la table des articles.*)

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.